FANZINE DE ROCK PROGRESIVO • Nº 7 • PRIMAVERA 1999

500 PTAS

El Mellotron

El Mellotron Productions inc.
PRESENTS

The 7th Attack!!

FANZINESCOPE

STARRING:
• soft MACHINE • PORCUPINE tree • agitation FREE • GARDEN of DELIGHTS • french TV • MOUTH music • ... "los olvidados"

ALSO STARRING:
Interview: schwarz • STEVEN wilson

SCREENPLAY:
bill bruford's EARTHWORKS • night WATCH

&

JAPAN a-z • críticas • videos...

EDITOR Y COORDINADOR:

Antonio Escalante

DIRECCIÓN Y REDACCIÓN

Alberto Monge
C/ Valmojado 241, 4ºD. 28047 Madrid
Tfno. 917193452
Antonio Escalante
C/ Fermín Caballero 54, 16-A. 28034 Madrid
Tfno. 917305709
Federico J. Santamaria Ortega
C/Ocaña 110, 4º-F. 28047 Madrid
Tfno. 915253815
Carlos Romeo
C/Carabelos 61, 2ª esc., 4º-A. 28041 Madrid
Tfno. 917922192

DISEÑO Y MAQUETACIÓN:

Federico J. Santamaria Ortega
Antonio Escalante

COLABORADORES:
Isabel Reyes
Fernando Martínez García
Manuel Perera Domínguez
Javier Urbina Abad

e.mail: mellotron@mx2.redestb.es

AGRADECIMIENTOS:

Delerium Records, Jesus Filardi y José Bautista (Galadriel), Georges Pinilla (Shop 33), Antonio y Amparo (Diskpol), Esteban (Pan y Música), Alberto Torró, J.J.Iglesias y José Luis Martinez (Atropos), Musea, Massimo Gasperini , Pick-Up Records, Kinesis, The Laser's Edge, Kalyphonia, Mnemo, Foxtrot Records, Roine Stolt y Tomas Bodin (The Flower Kings), Pär Lindh, Fish, Disco Barsa , Periferic Records, Cyclops Records, Cast, Steven Wilson (Porcupine Tree), Marillion, Janison Edge, Roge (Radio Euskadi) y Charo (por su infinita paciencia ante una casa invadida por revistas), Carlos de la Fuente, Roberto Gracia.

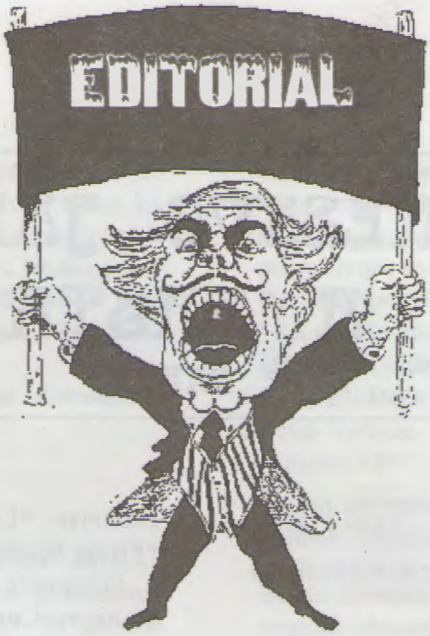
"El Mellotron" es un fanzine de rock progresivo, sin ánimo de lucro.
Los artículos y críticas son opiniones personales de los firmantes de los mismos, sin significar que todos los que escribimos en la revista estemos de acuerdo con las citadas críticas o artículos.

SUBSCRIPCIÓN POR 4 NÚMEROS:
2500 pts.

ÍNDICE

EDITORIAL....3
PROGRESIVO JAPONÉS (DE LA A HASTA LA Z)....4
BILL BRUFORD EN MADRID....8
MOUTH MUSIC....9
AGITATION FREE....11
PORCUPINE TREE (incluye entrevista con S. Wilson)....19
CRÍTICAS CD's....24
CRÍTICAS VÍDEOS....48
HISTORIA DEL ORGANO HAMMOND....49
GARDEN OF DELIGHTS....61
GUIA DE LAS GRABACIONES DE ARCHIVO DE SOFT MACHINE....66
FRENCH TV....69
THE NIGHT WATCH EN DIRECTO....71
SCHWARZ, ENTREVISTA....73
LOS OLVIDADOS....74
CARTA A LOS EDITORES....79
BREVES....80

EDITORIAL



Hace muy poco leí una reseña muy cruel del último álbum del Art Ensemble of Chicago. La esencia de la crítica consistía en la afirmación de que el *tiempo* del Art Ensemble of Chicago ya había pasado, y que el grupo ya pertenecía a la tradición del jazz, de la misma forma que la *big band* de Duke Ellington. Éste es un comentario muy similar a ciertas críticas que se le hacen al rock progresivo. Se la considera una música de y para nostálgicos. Pero, aunque así fuera, la noción de que existe un *tiempo* concreto para cada expresión artística es una aberración. Si llevásemos al último extremo esta ideología, jamás escucharíamos música barroca, por ejemplo, y sólo oiríamos piezas contemporáneas. Afortunadamente, nada de esto sucede. Fripp afirma que King Crimson en los años ochenta no era progresivo porque la época no era ya "progresiva". Lo cual podría ser cierto si considerásemos que el rock progresivo *fue* una moda, en lugar de *ser* un género musical nuevo con sus propias características diferenciales.

Filosóficamente hablando la característica fundamental del rock progresivo es el espíritu de aventura musical, la audacia. Estò es absolutamente obvio cuando escuchamos las grabaciones de los primeros grupos progresivos. ¿Es el rock progresivo la única música aventurera o audaz? No, por supuesto, ya que esta característica es compartida con toda música creativa.

Desde hace tiempo he leído u oído hablar de que lo esencial del rock progresivo son *los arreglos*. Si por arreglos entendemos la orquestación, es evidente que no. Lo que verdaderamente diferencia al rock progresivo de productos aparentemente afines es *la escritura* de la música, mucho más similar a la de la música clásica que a la del rock. Esto es fácil de entender. Casi todo el rock está estructurado de acuerdo a la secuencia verso- estribillo y se cuenta generalmente con un puente, una entrada y una salida. En la música progresiva lo normal es encontrar muy variadas formas de construcción, únicas para cada composición. No debemos confundirnos, lo convencional es simple, pero lo progresivo es mucho más rico.

Por otro lado, yo leía un artículo sobre *Star Wars* cuando el autor llamó mi atención, a través de una nota a pié de página, hacia unos conceptos expuestos por el semiólogo italiano Omar Calabrese. Él define a nuestra época como una era neobarroca. Según él, este neobarroquismo está caracterizado por una serie de formas y figuras que se articulan. Entre ellas él incluye el límite y el exceso; el detalle y el fragmento. Deben entenderse estos conceptos no con un sentido negativo sino simplemente descriptivo. El límite implica la tendencia, por ejemplo, a la acumulación de un número infinito de géneros; o la capacidad de expresar ideas hasta el límite de sus consecuencias. El exceso no es más que una manera gráfica de expresar esto mismo. En música podemos afirmar que el rock progresivo -que en realidad ya no es rock- tiende a la acumulación de géneros. No hay otra música donde un artista pueda aplicar con total naturalidad todo el conocimiento de su arte: influencias clásicas, medievales, jazzísticas, étnicas, rockeras, clásico" contemporáneas, etcétera. Y esto es así no sólo en la forma de construir la música, sino en sus arreglos e incluso en los estilos de interpretación. El gusto por el detalle es evidente en toda la música progresiva; y es obvia una tendencia a la fragmentación del discurso en la estética contemporánea. Esto se aplica a los constantes cambios de ritmo, carácter y textura en la música progresiva actual. Lo que muchos malinterpretan como complejidad.

En suma: el rock progresivo es música neobarroca, fruto evidente de su tiempo, y por ello absolutamente *actual. Ésta es la música de ahora mismo*. Es el rock progresivo la única manifestación musical acorde con nuestra época? No, porque existen obras de artistas fuera del progresivo que cumplen los criterios que yo he expuesto. Por poner algún ejemplo, citaría a algunos autores de música clásica- contemporánea como Terry Riley -escúchense sus cuartetos de cuerda-, intérpretes como The Kronos Quartet, la música de grupos como Dead Can Dance, o el *techno* de Future Sound of London.

Todo arte es causa y consecuencia de su tiempo. Frente a la acusación de estar fomentando una estética añeja o nostálgica, nosotros podemos afirmar la absoluta contemporaneidad de las músicas que amamos.

Este séptimo número de "El Mellotron" recoge toda la diversidad del progresivo de ayer y de hoy. Desde Soft Machine a Porcupine Tree o French TV, los conciertos de B. Bruford y los italianos Night Watch. Monográficos dedicados a los olvidados del progresivo hispano, Agitation Free y el órgano Hammond. Entrevistas con Steven Wilson y Schwarz. Un artículo dedicado al nuevo sello de rarezas Garden of Delights, nuestra sección dedicada al progresivo japonés o las secciones habituales de críticas.

En nuestro ánimo está la voluntad de ir mejorando constantemente. Esperamos que disfrutéis con el contenido de este nuevo número de "El Mellotron". Bienvenidos al futuro.

PROGRESIVO JAPONÉS DE LA A HASTA LA Z

4ª PARTE

Continuamos con nuestro recorrido por los grupos progresivos japoneses. Todavía seguimos en la G, puesto que no nos cupieron todos en el número anterior.

GOLDEN AVANT-GARDE

Proyecto en solitario del líder de **Lacrymosa** (nada que ver con el grupo gótico). Rock progresivo complejo y de vanguardia.
Discografía: "Golden Avant-Garde", ?.

GREEN

Banda de principios de los 80 que nunca llegó a editar ningún CD, solo participaron con un tema en el álbum recopilatorio **"Tokyo Symphonic Syndrome"**, editado por el sello progresivo japonés **Belle Antique**. A juzgar por ese tema, realizaban un progresivo instrumental con influencias de fusión y música tradicional japonesa. Su formación era la siguiente: **Hidetoshi Okamoto**, bajo, **Tsutomu Kurihara**, guitarra, **Akira Shirata**, teclados, y **Shiro Sugano**, batería.

H

HAPPY FAMILY

Sin lugar a dudas uno de los mejores grupos progresivos actuales dentro del panorama internacional. La primera noticia que tenemos del grupo es de 1990, su formación era **Kenichi Morimoto**, teclados, **Tatsuya Miyano**, bajo, **Shigeru Makino**, guitarra, y **Keiichi Nagase**, batería. Ese año grabaron una cinta demo, a la que llamaron **"Happy Family"**. Posteriormente grabaron otras dos cintas, absolutamente imposibles de encontrar: **"Live at Kichizyouji"**, en 1992, y **"Flying Spirit Dance Live"**, en 1994.

Finalmente en 1995 firman contrato con el sello americano **Cuneiform Records**, editando su primer trabajo oficial, **"Happy Family"**, compuesto por siete temas, siendo cinco de ellos, según nuestros informes, composiciones que aparecen en sus tres cassettes. Su música es potentísima, una mezcla de influencias que van desde **King Crimson**, a **Magma** o **Univers Zero**, pasadas por su propia personalidad y apoyados por un gran virtuosismo instrumental. Imprescindible la suite de 19 minutos incluida en este CD, titulada **"Naked King"**.

En 1997 después de haber cambiado de guitarrista, entrando **Takahiro Izutani**, editaron su hasta la fecha segundo trabajo, **"Toscco"**, otro álbum magnífico, en la misma linea que su anterior disco. Un grupo imprescindible para los amantes del progresivo más complejo y arriesgado, con la ventaja de que sus dos CD's se pueden encontrar con cierta facilidad, dado el sello en el que han sido editados.
Discografía (oficial): **"Happy Family"**, Cuneiform Records, 1995. **"Toscco"**, Cuneiform Records, 1997.

HATA, AKI

Vocalista, compositora y teclista, que realiza un progresivo que puede recordar lejanamente a la británica **Kate Bush**, en un estilo más pop-sinfónico. Música sencilla pero muy bien interpretada, con un sonido limpio y cristalino (producción impecable), con arreglos muy sinfónicos. Solo

conozco su álbum **"L'Ile Aux Trente Cercueils"**, en el que además de componer y arreglar todos los temas, canta y toca todos los instrumentos, excepto las guitarras y los ritmos programados. Un disco muy agradable, pero para personas acostumbradas a las voces femeninas japonesas, a veces demasiado cercano al tecno.
Discografía: "L'Ile Aux Trente Cercueils", Amzphere Works, 1996.

HEAD POP UP

Grupo actual, que de momento solo ha grabado dos temas para un interesante álbum recopilatorio de progresivo japonés actual, **"Progressive Rock Renaissance"**, un CD muy recomendable editado en 1998 por el sello japonés **Progressive Rock Records**.

La banda está formada por **Atsushi Iwasawa**, guitarras, **Michiko Mayanagi**, teclados y voz, **Hiroshi Wada**, teclados y voz, **Teruro Mikami**, bajo y voz, y **Hisashi Abe**, batería. Realizan un progresivo espectacular, con toques de fusión, que pueden recordar a los americanos **Happy The Man** o lejanamente el sonido canterburiano, pero más sinfónicos, con largos desarrollos instrumentales y abundantes cambios de ritmo. Un grupo brillante, que espero pueda grabar pronto un CD entero, puesto que si suena como estos dos temas del recopilatorio, dará mucho que hablar.

HERETIC

Se trata en realidad de un dúo formado por el multi-instrumentista **Hiro Kawahara**, que toca guitarras, violín eléctrico, teclados, percusión, voces, cajas de ritmos, cintas y efectos, y el también multi-instrumentista **Tohru Ohta**, que toca sintetizadores, guitarras eléctricas, secuenciadores y cajas de ritmo. Además en todos sus discos cuentan con colaboradores muy importantes dentro del panorama progresivo y de vanguardia japonés. Realizan un progresivo vanguardista, con claras influencias de los franceses **Heldon** y **King Crimson**. Su primer disco lo editaron en 1984, y se tituló **"Interface"**, desde entonces el grupo ha seguido funcionando, con un largo periodo de silencio entre 1988 y 1994. En la actualidad se encuentran trabajando para un nuevo proyecto que se editará en 1999.
Discografía: "Interface", Sound of Poppy, 1984. **"Escape Sequence"**, Belle Antique, 1988. **"1984-1988"** (recopilatorio), Belle Antique, 1994. **"Past in Future"**, Belle Antique, 1996. **"Yayoy Dream"**, Belle Antique, 1996. **"Drugging For M"**, Belle Antique, 1997.

HIKASHU

Banda japonesa de los años 80 de la que no tengo ninguna otra referencia que el nombre de su LP editado en 1981.
Discografía: "The Human Being", East Eorld, 1981.

HIMEKAMI SENSATION

Grupo que ignoro si tiene relación con la banda de New Age de la misma nacionalidad, **Himekami**. Estaban formados por **Hoshi Yoshiaki** en los teclados, **Sato Shoten**, batería y percusión, **Ito Hidehiko**, bajo, y **Okubo Masato**, guitarras. Practicaban una música que clasificaría como pop/electrónico/sinfónico, con influencias de música tradicional japonesa, para mi gusto demasiado comercial.
Discografía: "Himekami Sensation"(¿?), Canyon, 1982. Ignoro si tienen más discografía.

HIKASHU

Banda de los 80 de los que no tengo ninguna referencia, excepto que editaron un disco en 1981.
Discografía: "The Human Being", East World, 1981.

HIRAYAMA, TERUTSUGU

Músico fundamental en la historia del progresivo japonés, sin lugar a dudas uno de los grandes guitarristas y compositores, líder de muchos de los grupos clásicos del progresivo nipón, de los cuales iremos hablando cuando llegue su letra. Empezó su carrera en los años 70 en el grupo **Kigadomei**, del cual no tengo ninguna referencia. Hacia 1977 funda

y lidera **Scherezade**, embrión de uno de los clásicos del progresivo de su país, **Novela**, que editaría su primer disco en en 1979.

En 1983, compartiendo su tiempo con **Novela**, inició un proyecto en solitario, que mucha gente considera erróneamente como el primer trabajo de su actual banda, **Teru's Symphonia**, pero este trabajo se editó bajo su nombre, y no como grupo. El disco se tituló **"Castle of Noi"** y es un álbum conceptual, en realidad una fábula infantil, muy sinfónico y menos agresivo que el sonido de **Novela**, un clásico del sinfonismo japonés, que marca la pauta de lo que posteriormente sería y es **Teru's Symphonia**, grupo felizmente en activo. Para la grabación de este disco se acompañó por **Ryuji Sasai**, bajo, **Ryuichi Nishida**, batería, **Motoi Semba**, teclados, y **Kaori Shimomachi**, vocales.

Posteriormente, en 1985, editaría su segundo trabajo en solitario, al que tituló **"Teru's Symphonia"**, lo que contribuye a aumentar la confusión con respecto al primer disco de su siguiente banda, pero de nuevo, pese a lo que venga escrito en alguna biografía, se trata de un trabajo individual. En este disco vuelve a tocar algunos temas de su disco anterior (pero con otros músicos), además de nuevas composiciones. Aquí **T. Hirayama**, además de tocar la guitarra, canta y toca sintetizadores. Le acompañan **Ryuji Sasai**, bajo, **Ryuichi Nishida**, batería, **Fumiaki Ogawa**, teclados, **Kaori Shimomachi**, vocales, **Etsuko Kuroda**, vocales, y **Kazuhiro Miyatake** (alias **Mr. Sirius**, otro músico imprescindible en la historia del progresivo nipón) en la flauta. Destacar que en este disco hay un tema, **"Symphonia 1"**, en que todo lo toca **T. Hirayama**.

Finalmente, en 1987, tras la disolución de **Novela**, fundaría **Teru's Symphonia**, que sigue en activo, y reformaría en los 90 a **Scherezade**, pero todo eso lo veremos más adelante.

Discografía: "Castle of Noi", King Records 1983, Musea 1998 (reedición). **"Teru's Symphonia"**, King Records 1985.

HOSOKAWA, MASAHIKO

Teclista del grupo progresivo de vanguardia **Lacrymosa** (no confundir con el grupo suizo gótico del mismo nombre). Tiene al menos un disco en solitario de composiciones para piano e instrumentos electrónicos.

Discografía: "Like Shammering of Hot Air".

I

IE RAI SHAN

Súper grupo formado por varios músicos provenientes de algunos de los mejores grupos progresivos japoneses: **Ikkou Nakajima** (ex **Pageant**), guitarras, **Katsuhiko Hayashi** (ex **Mugen**), teclados, **Katsunori Hamada** (ex **Pale Acute Moon**), bajo, **Shinjiro Inoue** (ex **Magdalena**), batería, y **Naomi**, vocales. Además colaboró **Junko Minobe** (**Cinderella Search**) tocando el violín en dos temas.

Solo han grabado un disco, **"Ie Rai Shan"**, en 1994. El resultado es un auténtico clásico del progresivo japonés (no podía ser menos con esta combinación de músicos), con un sonido mezcla de **Pageant** y **Mugen**, aunque la mayoría de las composiciones son de **Ikkou Nakajima** y **Naomi** (la chica de la portada). El trabajo de las guitarras y teclados es extraordinario en este disco absolutamente progresivo/sinfónico.

Discografía: "Ie Rai Shan", Made in Japan Records, 1994.

IKAREPONCHITCHIES

La única referencia que tengo de ellos es que son una banda de los 90 que realizan una música muy compleja que denominan "hard prog Anima(tion) Rock" (¿?). Desconozco si tienen algún disco editado.

INADA, MORIO AND BE MY FAMILY

Otro grupo del que no conozco absolutamente nada, solo su nombre.
Discografía: "Morio Inada and Be My Family", ?.

ISHIZAWA, HIROYUKI & IO

Bajista y compositor proveniente de las filas de **Fairy** (grupo que incluiremos en la revisión que aparecerá cuando acabemos este recorrido por el progresivo japonés, puesto que se nos despistó en su correspondiente letra), grupo que abandonó a finales de los 80 con el guitarrista **Masahiro Uemura** y el batería **Hikaru Inaba**. A estos tres músicos se les unen el teclista **Katsuhisha Ishida** y la vocalista **Akiko Hiragaki**, formandose el grupo **Io**. En 1990 editan un álbum considerado legendario entre los aficionados al progresivo japonés, **"Glass Castle"**, bajo el nombre de **Hiroyuki Ishizawa & IO**. Al sonido del grupo se le compara al de **Renaissance**, aunque a mí me parece mucho más agresivo, con una potente guitarra, aunque con profusión de teclados y mucho uso del piano de cola. Al finalizar la grabación del disco se marcharon el guitarrista **Masahiro Uemura** y el teclista **Katsuhisha Ishida** y en 1992 el batería **Hikaru Inaba**, entrando **Mizuho Suzuki** en los teclados y **Tamotsu Tanimura** en la batería. En 1993 decidieron grabar un nuevo disco y se pusieron en contacto con **Jun Takahashi** (guitarras y guitarra sintetizador) y **Aki Takahashi** (teclados) de **Fairy** para que colaboraran en el disco. Como resultado, en vez de nuevo disco de **Io** lo que sucedió fue una nueva rēunión de **Fairy** y la separación de **Io**.
Discografía: "Glass Castle", LMCD 1990.

ISIS

Banda de finales de los 80 y principios de los 90, formada por **Harumi Wada**, vocales, **Masayuki Kanehara**, guitarras, **Yoshinori Kataoka**, teclados, **Junji Takeyama**, bajo, y **Shuji Wada**, batería. Editaron dos discos en 1991, pero solo tengo de ellos un tema que aparece en el recopilatorio de **Made in Japan Records, "Prospective Faces (Progressives' Battle 1989)"**. Su sonido era muy cuidado y de gran sinfonismo y belleza.
Discografía: "Isis", Made in Japan Records, 1991.
"Image", Made in Japan Records, 1991.

ITO, AKIRA

Como **Kitaro** antiguo miembro de la **Far East Family Band**. Ha editado, según creo, numerosos discos en su país, pero solo han llegado hasta mí dos de sus discos, y no aparece su discografía por ninguna parte.

En estos dos discos realiza una música electrŏnica muy sinfónica, muy inspirada en melodías tradicionales, acompañandose por excelentes músicos, con acompañamiento de guitarras, violín, e instrumentos tradicionales.
Discografía (la que conozco): **"Mugenkô"**, Columbia 1992. **"Intraducible"**, en caracteres japoneses, King Records 1994.

Continuará...
Antonio Escalante

BILL BRUFORD'S EARTHWORKS

EN DIRECTO, MADRID, 12 DE NOVIEMBRE DE 1998

Como parte del XIX festival de jazz de Madrid **Bill Bruford's Earthworks** actuó el 12 de noviembre en la sala Galileo Galilei de Madrid, a las nueve y media de la noche de la noche. Junto a mí estuvieron algunos de los "pesos pesados" del progresivo en Madrid como Jesús Filardi y José Bautista de Galadriel, así como Antonio Escalante y su esposa Charo. La sala se llenó por completo y pensamos que allí se dieron cita unas 500 personas, al menos.

Después de la actuación he podido leer, e incluso escuchar de boca de algunos asistentes, las opiniones más variadas que se puedan imaginar sobre este concierto. Para mí, la sorpresa fue encontrarme con una formación del grupo completamente nueva. Junto a **Bill Bruford** aparecieron **Patrick Clahar** a los saxos tenor y soprano, **Steve Hamilton** al teclado y **Mark Hodgson** al contrabajo. Ya no estaban ni Django Bates ni Iain Ballamy; y quizá por ello pienso que el grupo debería haberse llamado Bill Bruford's New Earthworks.

Antes de hablar propiamente sobre el recital quiero puntualizar un par de aspectos, dado que no voy a entrar en polémicas sobre el *swing* o la falta de calidad del grupo. No existe una definición clara y unívoca sobre el significado del *swing*. Lo he buscado en mis libros de jazz y los autores caen en tremendas contradicciones, no hay un acuerdo unánime. Resulta sorprendente que sólo haya impresiones "subjetivas" sobre un hecho que tiene una traducción física innegable: vibraciones en el aire que se transmiten merced al oído, al cerebro.

Otros articulistas, muy mal informados, incluso manifestaban su sorpresa ante un Bill Bruford jazzístico. Como eso es ignorancia pura no lo comentaré, sólo recordaré que ya en el primer álbum de Yes, puede escucharse a Bruford tocar jazzísticamente (**"I See You"**) o usando percusiones afinadas (vibráfono en **"Yesterday and Today"**). La opción actual de Bruford es coherente con toda su carrera.

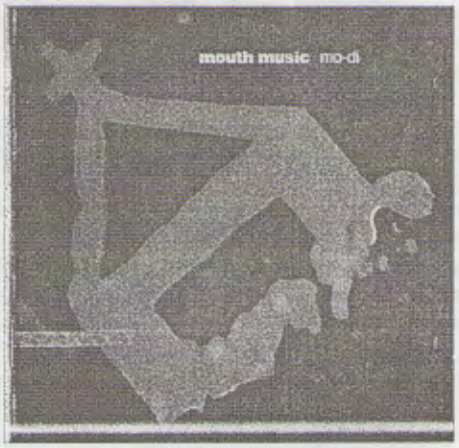
Tras saludar al público, e informarle que la música de la velada sería jazz, el cuarteto arrancó con mucha fuerza interpretando una de las piezas del primer disco de Earthworks. La composición **"My Heart declares a Holyday"**. La mayor parte del recital consistió en la presentación de material nuevo e incluso Bruford nos informó que el grupo iba a grabar un álbum nada más volver de la gira. La mayoría de estas piezas poseían una estética muy contemporánea, con un discurso muy fragmentado. Es decir, la escritura era muy detallada, con espacios muy claros reservados para la improvisación, aunque ésta nunca fue colectiva. Estos momentos se reservaban a los solos de piano o saxo. Los solos de Bruford estaban imbricados en los temas y sólo en una ocasión, en el último tema, tocó en absoluta soledad. De todos estas piezas nuevas, la que más me gustó fue una muy enérgica, escrita por Clahar y Hamilton, llamada **"Footloose and fancy free"**. Espero que la hayan incluido en el álbum. También se interpretaron dos temas del disco de Bruford ***If Summer had its Ghosts***, lo cual también da una idea de lo que allí escuchamos. Este Earthworks, al menos en mi opinión, prolonga y amplia la estética de aquel disco más que la del grupo del cual toma su nombre. El concierto terminó con una versión muy libre, y muy buena, de **"Bridge of Inhibition"**, pieza con la que finalizaba el primer álbum del grupo. Éste ofreció dos bises. El primero fue una pieza de jazz de cámara muy ECMística. Sin embargo, el segundo fue un tema más ortodoxamente jazzístico.

Con respecto a los músicos hubo diversión de opiniones. **Steve Hamilton**, el pianista, era muy bueno, muy británico también –reminiscente de **John Taylor**–, y recuerdo que protagonizó un espléndido solo como introducción de un tema. El público fue muy cruel con **Patrick Clahar**, y de hecho nadie aplaudió su primer solo. Lo cierto es que no era tan malo como para hacerle eso. En conversación con Javier Paxariño, éste me dijo que le pareció un "monstruo", y yo por mi parte le vi bien. También hubo controversia con el bajista. Lo cierto es que al principio no se escuchaba con claridad a **Mark Hodgson**. Fue criticado en la prensa por el solo con el que preludió **"Bridge of Inhibition"**, pero tacharlo de "colegial" fue una maldad innecesaria. Bruford estuvo en todo momento ejerciendo de jefe, incluso autoritario. A mí me gustó mucho lo que hizo, pese a la "falta de *swing*". La verdad es que él está acostumbrado a tocar percusión electrónica –que no trajo– y a pegar muy fuerte. Eso se notó en cierta falta de matices. De todas maneras él, como batería de jazz, sigue la escuela de **Joe Morello** o **Max Roach**, no otras posibles. No es un *jazzman* auténtico, pero me gustó mucho lo que nos ofreció. Sé que no soy el único en afirmar esto, pese a que los *fundamentalistas* de turno se nieguen a bajar de su torre de marfil.

Carlos Romeo

MOUTH MUSIC:
LA MÚSICA DE LA BOCA ELECTRIFICADA

El término **"mouth music"** hace referencia al estilo musical que se desarrolló principalmente en Escocia e Irlanda durante el siglo casi pasado (va a ser difícil acostumbrarse a decir el siglo antepasado) y que significa, más o menos, "música hecha con la boca" (en gaélico, "puirt a beul") y que consistía en imitar con la voz los instrumentos musicales que se utilizaban en la música destinada al baile. Las penurias económicas (que no les permitía a las gentes comprar esos instrumentos) y la presión por parte de la Iglesia (a la que no le gustaba que la música incitara al baile, y luego, ya se sabe lo que pasa, que se peca... y bueno lo del cigarrito de después), obligó a que el pueblo, que cuando quiere es muy sabio y necesitaba expresarse, volviera al instrumento que no costaba dinero y que no podrían prohibir: LA VOZ.



En la música de estos países han existido infinidad de ejemplos de **"mouth music"**. No en vano, han dado gran cantidad de buenos ejemplos de cantantes de ambos sexos, y de grupos, que basándose en estas melodías, han hecho evolucionar la música tradicional céltica hasta extremos insospechados. Tal es el caso de **MOUTH MUSIC**, un conjunto que grabó su primer disco en 1.991 y que ha generado en torno suyo algunos proyectos paralelos verdaderamente interesantes. De todo ello va a tratar este artículo.

A comienzos de la década de los 90 comienza esta apasionante experiencia musical que nos va a llevar hasta 1.995. El grupo **MOUTH MUSIC** nace de la unión entre dos personas sobre las que giran estos discos: **TALITHA MCKENZIE** y **MARTIN SWAN**, la primera como inmensa vocalista y el segundo como instrumentista y sobre todo como arreglista. **"MOUTH MUSIC"** es el título de su primer disco en el que colabora, de una manera muy especial, un gran gaitero norteamericano llamado **MARTYN BENNETT** del que luego será necesario comentar algo. Las composiciones son adaptaciones de melodías (y textos) de finales del siglo XIX y principios del XX, y en él ya podemos apreciar con claridad los derroteros por los que van a transitar las carreras de ambos músicos. **Mouth music** con arreglos electrónicos muy actuales en donde la voz, lógicamente, es la auténtica protagonista. No obstante, no solo hay temas tratados en el estilo del que me estoy ocupando; también hay composiciones de las llamadas **"waulking songs"** o canciones de trabajo (un estilo principalmente escocés). La antigua música hecha para bailar se transforma en la música moderna también orientada al baile, solo que en las pistas de luces de neón. La colaboración entre ambos músicos se hace fructífera y estalla en una canción que destila ritmo, imaginación y creatividad a raudales: **"Seinn O" ("Sing!")**, **TALITHA** hará una gloriosa versión unos años después que mi amigo Mario define como "bakaladera".

"MO-DI" (1.993) significa el segundo trabajo de **MOUTH MUSIC** y el principio del fin de la unión entre **TALITHA** y **MARTIN**. Ella es sustituida por otra vocalista, que aunque teniendo unas muy buenas facultades vocales, no tiene la personalidad y el carácter de la de TALITHA. Su nombre es **JACKIE JOYCE**, que aunque quizá pierda en frescura, lo gana en negrura, aportando una mayor calidez que se aprecia en un cambio sustancial en la concepción de este disco. Más instrumentistas (destacan las percusiones de **JAMES MCINTOSH**, que estuvo un tiempo en **CAPERCAILLIE** y líder de **SHOOGLENIFTY**) que irán conformando el grupo que se asentará definitivamente en el siguiente trabajo, siempre con **MARTIN SWAN** a la cabeza, y sobre todo, mayor variedad musical. Ya no hay tantas composiciones tradicionales, sino que la mayoría de los temas están firmados por él.. Mbiras, congas, djembes, saxos e instrumentos tradicionales conforman un fantástico disco alejado del primero. Atención a dos excitantes temas, **"He mandu"**, y a **"Hoireann O"**, el único firmado por **TALITHA MCKENZIE** y que luego formará parte, también, de su primer disco en solitario, del mismo año que **"MO-DI"**.

"SOLAS" es su nombre, y es sencillamente, explosivo. **TALITHA** se adentra aún más en los ritmos de baile más actuales, acercándose a veces al funky, aunque conservando el origen tradicional de los cantos de **"mouth music"** y de las **"waulking songs"**. Aquí, realiza uno de los trabajos más sorprendentes y más cautivadores que yo haya escuchado en mucho tiempo.

TALITHA, libre de la presión en su relación con MARTIN SWAN, se dedica a investigar de una manera definitiva en los cantos y en la música escocesa, y como suele ser habitual con todo el que innova y arriesga, no es bien comprendida en Escocia. Además, ella proviene de Estados Unidos y no es considerada parte del ambiente musical tradicional escocés, pero lo cierto es que desde siempre había estado interesada en el mismo, hasta el punto de aprender gaélico y ponerse por delante en la vanguardia de la música de aquel país. Destacaría todos los temas, pero me quedo con dos, los que habían aparecido ya en los discos de MOUTH MUSIC: **"Seinn O"** (¡salud, Mario!) y **"Hoireann O"**...

Un año después, en 1.994, **MOUTH MUSIC** saca su tercer trabajo (y último que yo sepa), llamado **"SHORELIFE"**, y aunque no es un mal disco, significa un claro estancamiento en su evolución. **MARTIN SWAN** ha estabilizado la formación de su grupo y, desgraciadamente, de su música. **JACKIE JOYCE** se reafirma como la voz cantante, ya no existen los temas basados en composiciones tradicionales y casi todos ellos no son más que meras repeticiones de los ritmos más evidentes y fáciles que se puedan escuchar ahora. Programaciones, samplers... le falta toda la imaginación que desbordaba el primer disco. A propósito, para los amantes de las portadas chorras, esta les gustaría. Es una mujer desnuda saliendo de una especie de caracola que como dijo un amigo, más bien parece un anuncio de un perfume. La fotografía, os aseguro, no tiene nada de erótico.

El último disco de **TALITHA MACKENZIE** (no tengo noticia de ninguno posterior) es de 1.995 y se titula **"SPIORAD"** ("Espíritu)". Se aprecia una interesante evolución de la cantante, tanto en el concepto musical, como en la instrumentación, y también en nuevas fuentes de inspiración . El abanico se ha ampliado considerablemente. TALITHA incorpora nuevos músicos, extrañas referencias, como en **"Fionnaghuala"** (una antiquísima canción gaélica), donde, para la adaptación que hace de la misma, se basa en el disco **"Encuentros"** de **"El Lebrijano"** con la **Orquesta Andalusí de Tánger** (?????????), además de incluir una parte cantada en una especie de "raggamuffin" (¿¿¿¿¿?????). Demasiado lío, ¿no?. Cantos gaélicos, bretones, tonadas búlgaras, diferentes ritmos, algunos claramente latinos, percusiones varias, laúd español, violín eléctrico, sitar, sonidos pregrabados... Es un buen disco, pero TALITHA se ha pasado un tanto. Se me hace demasiado pretencioso, poco natural, queriendo dar una nueva vuelta de tuerca que se le escapa. No es, ni mucho menos, la misma originalidad que el primer disco. Tampoco es, desde luego, el poco riesgo del último de MOUTH MUSIC. El término medio quizá hubiera sido lo más ajustado.

Quedémonos, pues, con los tres primeros discos comentados y apreciemos la importancia que han tenido estos dos músicos en la evolución, a veces, despiadada, que han infringido a la música celta. Escuchadlos, y disfrutad y bailad, que para eso es la **"mouth music"**.

¿Y de **MARTYN BENNETT** qué?. Es un gaitero que aparece en diferentes ocasiones en estos discos y al que me gustaría dedicarle más atención; aunque no dispongo de mucha información aún. Algún día. Lo que sí quiero es recomendaros un disco suyo de 1.997, **"BOTHY CULTURE"**, que podría significar la continuación de la labor de TALITHA y MARTIN. Mezclas, remezclas, e incursión en estilos como el drum'n'bass aunque con una sólida base tradicional. Un disco de tan alta calidad como los mejores comentados. Hay que estar atentos.

Fernando Martínez García.

In stock:
ORANGE GOBLIN - RHAPSODY - DEATH SS - PAUL CHAIN - HAGGARD - GODSEND - ARCTURUS - SPIRITUAL BATS - EQUINOX OF THE GOD - AVERON - HELREID - SKYLARK - BLACK SABBATH - IN THE WOODS - MANOMBRA - THE BLACK - PRESENCE - DEVIL DOLL - JACULA - SAINT VITUS - RUNAWAY TOTEM - DECORIAH - KYUSS
Gothic - Wyrd - Dark - Heavy Metal - Black Metal - Death Metal - Folk - Hard Rock - Prog - Space - Psych... LP e CD originali e ristampe
Black Widow Records
Via del Campo 6R - 16124 Genova - Tel. & Fax 0039-10-2461708

NORTHWINDS
Great God Pan - Lp / CD

"BE FREE..."

AGITATION FREE

(... Y OTRAS HISTORIAS PREVIAS. CON PERMISO)

KRAUTROCK.- Dícese de la estética musical adquirida durante los años 1967 a 1970 en Alemania, en la que los miembros afectados quisieron tomar las riendas de su propia música y quehacer. Durante la década de los 70 dicha tendencia siguió un proceso que fue mimetizándose poco a poco con el resto del globo terráqueo, aunque manteniendo las formas que le caracterizan e influyendo en buen número de músicos de otros países donde realmente nunca han sido reconocidos para así preservar la hegemonía de sus estéticas. // **"krautrock"** es el término con que los críticos musicales británicos bautizaron al rock hecho en Alemania.

- 0 -
- (De qué vamos a hablar) -

En el mundo musical, muchos han sido quienes han tenido que ser relegados a un segundo o tercer plano, si lo existía para ellos, frente a la gran mayoría de consumidores y en consecuencia frente a la aristocrática ejecutiva de las discográficas. Sin embargo, estos sub-grupos o sub-estilos han conseguido subsistir (mientras lo hacen o lo hacían) gracias a algunos osados sub-ejecutivos de sub-discográficas o discográficas "alternativas" (de las que ya existían "años ha", apunto) que saciaban las ansias de "el más difícil todavía" o el pasen y escuchen algo nuevo" a esas sub-minorías de sub-consumidores de "sub-productos". Este fenómeno de sub-consumo ha seguido una reglas nunca compartidas con las de las mayorías que lo convertían tanto a sus creadores como a sus consumidores (esta vez sin el "sub-") en poco menos que pornógrafos o dementes, como ocurrió durante ciertas décadas en las que la gente no se acostumbraba a salirse de ciertos patrones servidos en bandeja de plata (hoy... sigo pensando lo mismo). Es el negocio musical, que según se dice mueve mucho... pero que muchísimo dinero y tal vez haya que pensar que este sea el medio que más dinero mueve, con el permiso (hoy) de los informáticos y pornógrafos de pro.

CAN

Sin embargo, hay que pensar que cualquier minoría puede también convertirse en negocio aunque éste deba entenderse como, insisto, sub-negocio. Yo y quienes capteis el "conceto" de esta exposición, quizás compartamos también ese espíritu de sub-románticos con el que todavía pensamos de que también existen sub-seres que crean música y no se dejan intimidar o embaucar por la fama o el vil metal disfrazado en royalties. Personas que no quieren encontrar fronteras en su caminar e incluso pretenden investigar en la felicidad "más allá" de lo instaurado en esta pelota llamada Tierra.

- I -
- (Qué quieres decir?) -

Los sub-grupos y sub-estilos han crecido a la par que los inicios de la música en los que se transmitía de forma totalmente oral y de generación en generación para que por fin muchos años después lo oral se viera tamizado por un fonógrafo, unas ondas hertzianas, una pizarra, una cinta magnética, un vinilo o un láser... que poco a poco se convirtió en un instrumento que podía manipular masas humanas.

Durante los 60, y quizás ya en los 50, se empezó a poner de relieve el "garito" (en muchos sentidos) en el que ya interesaba ALGO MAS que la música. Sin entrar en detalles políticos o sociológicos (hay otras publicaciones a este respecto), el arte en general evolucionó en todas direcciones. La música, que es lo que nos incumbe, como forma artística vio como lo establecido quedaba anticuado, manido y manipulado por las estéticas creadas ya hacía tiempo en las superpotencias y basado en un término ya acuñado como "Pop". Los países más desarrollados" de la tierra empezaron a movilizarse y romper con los esquemas que afectaban a cada uno de ellos: Francia, Alemania, Inglaterra, EE.UU.... España solo se limitaba a imitar lo que le llegaba de fuera y alcanzaba a hacer. Sin embargo en todos estos movimientos universales y concretos, se acabó siempre hablando de las "corrientes" que discurrían en los EE.UU. y en Inglaterra, que realmente fue mucho, pero no "lo único".

- II -
- (pues... Véte al grano!) -

Alemania durante los años 60 vió cómo la preocupación les llevaba por unos derroteros muy distintos a los de sus "camaradas de faena". Es muy posible que ellos también estuvieran hartos de tanta canción melódica y tanto folk para acompañar la cerveza, típica de una Alemania todavía aletargada en una cultura instaurada por Hitler. Todo un movimiento que surgió de los principales focos universitarios y dio como resultado

general un marcado carácter liberal y universal basado entre otras cosas en el marxismo y comunismo más extremista. De estos movimientos estudiantiles emanarían cosas como el grupo terrorista del "Baader-Meinhof" u otros más "dialogantes" como las "Kommune 1" y "Kommune 2". La música empezó a teñirse con letras acusadoras e inculpatorias que surgían de las comunas recién creadas en los centros de Colonia, Hamburgo, Berlín y Munich, y tal vez un poco reflejo de lo que hacía por entonces el Sr. Bob Dylan. Sin embargo, la crítica por sí sola no podía entenderse como un avance "autóctono" aunque sí lo era en cuanto a querer despegarse de lo que hasta entonces existía y así ponerlo de relieve. Grupos como **FLOH DE COLOGNE** (La pulga de Colonia) teñirían el ecosistema musical con letras preocupadas por el sector obrero de la sociedad y puestas en relieve con sonidos próximos al "cabaret"; automáticamente se convertirían en el grupo del proletariado. Otros como **AMON DÜÜL** (Munich) tendrían un carácter más teórico y filosófico emanado principalmente de la Kommune I a la que se habían adscrito. En resumen, todo ello era una buena forma de canalizar los ideales a través de un medio tan ideal como es la música capaz de llegar a cualquier rincón de la sociedad y cuando menos crispar a más de uno.

Chris Karrer, de Amon Düül

Sin embargo y volviendo a lo apuntado anteriormente, no todos quedaron satisfechos con el "despegue". La nueva música con letras relevantes y sonidos atrevidos ocasionaría también un cierto "modismo" que reflejaría en cierto sentido algunas tendencias llegadas de Inglaterra o EE.UU. con etiquetas tan anglo-sajonas como el "Folk" o "Folk-Rock". El despegue debería ser todavía más radical y propio.

Grupos como **EMBRYO** (Munich), **CAN** (Colonia) o **TANGERINE DREAM** (Berlin) enfocaron el arte no ya tanto por el lado político y sí de formas totalmente innovadoras, basadas principalmente en las disciplinas más heterodoxas del Jazz, los unos, y en la música contemporánea de nombres como Stockhaussen principalmente u otros como Varèse o Stravinsky, los otros. Todas las tendencias estaban más o menos marcadas pero no era suficiente para el final de la década de los 60.

Las nuevas tecnologías que empezaban a funcionar por el mercado dejaban vislumbrar un buen número de posibilidades. Los sonidos aprendidos de tierras lejanas podían producir una perfecta simbiosis con los emanados de tierras cercanas que a su vez adquirirían una nueva dimensión mucho más libre de ataduras a los cánones establecidos. La corriente artística del surrealismo aportaría ideas y nuevas tendencias a la música. La libertad sonora, la tan ansiada independencia mercantil (para algunos) estaba cercana, el desmarque político (también existente) se dejaba ya palpar. Gente, que sacrificaría su carrera estelar por una carrera individual, veía cómo poco a poco su postura era factible por el simple hecho de hacer lo que el cuerpo le indicaba disfrutando de su quehacer. La contribución a un nuevo entender, a metamorfosear, a ser más universal, a...

- III -
- (... y qué pasó?) -

En dos o tres años a lo sumo, la "movida" había surtido casi los efectos buscados entre otras cosas gracias a un publicista alemán llamado **ROLF-ULRICH KAISER** cuya imagen ha sido vapuleada por muchos, tachado de extremista, manipulador y chapucero... Supongo que ni todo es falso, ni todo verdad. Como ya dije al principio del artículo, siempre hubo algún sub-ejecutivo que osase interesarse por sub-productos y tal vez hacerse un sub-negocio. Pero, gente como esta es a la que hay que agradecer el que sub-minorías y sub-consumidores tengamos la gracia de disfrutar con el sub-producto y tener tal vez, sin parecer autosuficiente, una idea más amplia y global de la realidad musical. Un señor como **R.U.Kaiser** fue quien tuvo la osadía de organizar unas jornadas en Essen durante aquél emblemático año 1968 en las cuales se darían cita un gran elenco de músicos y grupos preocupados por "la causa"; así se dieron cita los nuevos grupos como los "curiosos púberes" **MISSUS BEASTLY**, los experimentales **EMBRYO** y **TANGERINE DREAM**, los politizados **AMON DÜÜL** y **FLOH DE COLOGNE** o los "incunables" **GURU GURU GROOVE** (después **GURU GURU**) y los "pseudo-souleros" **SOUL CARAVAN** (posteriores **XHOL**) para darse a "conocer" junto a otros grupos venidos de fuera como los "zappateros" **MOTHER OF INVENTION** o los impresentables **THE FUGS**. Seguramente fue a raíz de este evento, con el que no caeré en la tentación de comparar con ningún otro, cuando surgió el etiquetaje de **KRAUTROCK** y emergió el movimiento en sí. Los testigos británicos presentes en dicho acontecer fueron con no pocas noticias hacia sus tierras con las que anunciaron la buena nueva. Este motivo impulsó a **Rolf-Ulrich Kaiser** a contactar con la revista británica **"Melody Maker"** y publicar dos años después un disco con los grupos alemanes más representativos del plantel, por cierto inencontrable hoy en vinilo, titulado **"OHRENSCHMAUS"** donde se presentaban desde los "jazzies" **ANNEXUS QUAM** hasta los propios **TANGERINE DREAM** (Volker Hombach, Kurt Herkenberg, Lanse Hapshash y EDGAR FROESE) pasando por **EMBRYO** y el "cantautor" **BERND WITHÜSSER**. Antes de este trabajo, KAISER ya había montado también la emblemática discográfica alternativa **OHR** al cobijo de la entonces potente **METRONOME** donde alojaría los posteriores trabajos de **ASH RA TEMPEL** o **KLAUS SCHULZE** además de otros ya enunciados. Tras abandonar OHR (1970-73), Kaiser emprendió en mayor o menor medida

otras discográficas que acogerían a otros grupos afines pero de distintas tendencias como fueron las también emblemáticas **KOSMISCHE CURRIERE** (1972-73), **PILZ** (1971-72) o **KOSMISCHE MUSIK** (1973-76). Cierto es que todas ellas han quedado en el olvido pero ahí queda el dato de su labor y su importancia en la música hecha en Alemania; sin embargo no pueden tampoco considerarse como las únicas ya que existen otras también muy importantes como son **BRAIN** (1972-76) quizás la más productiva y hoy conocida o **BACILLUS** (1971-79) con un extenso y variopinto elenco de artistas y grupos.

En fin, estos son los móviles que acontecieron en torno a la música hecha en Alemania durante los tres últimos años de la década sexagenaria del Siglo XX. en la que insistiría en poner de relieve la imagen de **ROLF-ULRICH KAISER** como canalizador de todo el movimiento **KRAUTROCK** (término no aceptado por ningún miembro inmerso en él) que él buscaba y que además era preocupación de un buen número de músicos cansados de escuchar, hacer y tocar las tendencias musicales más manidas. Este ha sido un repaso realmente somero de todo lo que allí ocurrió y de quienes tuvieron la culpa de que ocurriera; pero este no era el momento de enfrascarme en un relato pormenorizado sobre el auténtico rock alternativo que tuvo su cuna, por más que pese a más de uno, en Alemania. Sin embargo y sin quererlo conscientemente me he visto metido en el tema porque no he visto otra forma de explicar lo que en realidad quería presentar a modo de biografía de uno de los grupos que yo consideraría como "uno de los más emblemáticos y olvidados de la historia del rock hecho en Alemania".

- IV -
- (Bueno! pues tú dirás.) -

Cuando hablamos de **CAN, AMON DÜÜL, TANGERINE DREAM, EMBRYO**, etc... no estamos hablando de una élite sino de los precursores de todo un movimiento. Tal vez estemos "elitizando" lo que vulgarmente se elitiza, pero realmente ellos junto a "OTROS" tuvieron mucho que ver.

Entre esos "OTROS" destaca uno claramente y que casi nunca aparece en la lista de los alemanes vanguardistas; me refiero al grupo **AGITATION FREE** que tal vez por el año en que grabaron su primer disco o por el número con el que completaron su corta discografía, les haya relegado a un cierto olvido. Sin embargo el que editaran su primer trabajo en 1972 no les debe encasillar fuera del movimiento, porque su labor arrancó ya en 1967. Tal vez estemos también hablando de uno de los grupos más independientes de toda la escena alemana, porque sus trabajos se volcaban exclusivamente a los numerosos conciertos en los que ellos tocaban sin tener la necesidad de grabarlos en disco. Pero su andadura real arranca concretamente en dicho 1967.

- V -
- (Ah sí?!) -

La historia comienza como casi todas en las que unos chavales con granos sin otra cosa que hacer más que música se montan el típico grupo "teen" en el que aplican lo que las radios emiten con la música llegada de fuera; de esta manera dos de esos chavales se montan un grupo "beat" tan en boga con el nombre de **"THE SENTRIES"** ("Los Centinelas", ni más ni menos). Uno se llamaba **LUTZ ULBRICH** que era el pintón de la guitarra y el otro **CHRISTOPHER FRANKE** que se dedicaba a aplicar mal sus clases de batería, mientras dejaba sus saberes pianísticos para la intimidad. En la escuela otros dos "coleguillas" llamados **MICHAEL GÜNTHER** y **LUTZ KRAMER** hacían lo propio, uno al bajo y a la guitarra el otro, en un grupo que según creo no tenía ni nombre reconocido para tocar temas más apacibles y captadores de féminas como era el "Rhythm & Blues".

Sin saber cómo (la edad hace estragos) sus intereses cambiaron diametralmente y por una de esas casualidades de si yo conozco a un..." o "mi vecino me ha contado que...", se juntan con la intención de formar un grupo, principalmente porque **Lutz Ulbrich** había despertado el interés de los otros tres amigos, tras enrolarse en la Kommune 1 donde le metieron "ideas raras" en la cabeza.

El caso que estos cuatro berlineses se pusieron manos a la obra y descubrieron una forma de tocar que les liberó de las matrices del "beat" y del "rhythm & blues", llevándoles por caminos insospechados y totalmente nuevos tanto para ellos como para lo que se escuchaba por entonces. El bagaje de temas era suficiente como para ocupar un escenario durante el rato que dejan en los clubs. Pero para ello necesitaban de un nombre, que luego ya se sabe lo que pasa.

- VI -
- (¿Qué pasa?) -

Pues que te quedas sin material porque otro espabilado con nombre se apodera de ello y tú te quedas con un palmo de narices. Eso es lo que pasa.

El nombre que elegirían debía describir en cierta forma lo que conseguían hacer con su música; **THE AGITATION** pensaron que sería lo bastante descriptivo como para indicar que cuando subieran al escenario la música te iba, cuando menos, a desencajar las ideas. No obstante necesitaban pulir un poco más las ideas y fue por lo que requirieron de **THOMAS KESSLER** unas clasecitas particulares.

T. KESSLER era un compositor y profesor de Música Clásica y Contemporánea que además de adoctrinar en estas artes a los miembros de **THE AGITATION**, hizo lo propio con otros monstruos como **ASH RA TEMPEL, TANGERINE DREAM** y **KLAUS SCHULZE** y que en realidad puedé equipararse también a la figura de **STOCKHAUSEN**.

Con los deberes bien aprendidos, retocaron sus temas y les hicieron más propios si cabía; con ellos se fueron en busca de algún local donde aplicarles en serio y comprobar si la agitación se produciría en la práctica. Fueron a parar al local más vanguardista del momento que era el **ZODIAC** que era como por así decir el equivalente al UFO o THE CAVERN; un lugar donde los "jazzies" y "psicodélicos" daban rienda suelta a sus esquizofrenias y desvaríos (con todo mi respeto) y que

también hicieron mella en los cuatro jóvenes ya de **THE AGITATION**. Efectivamente la música de ULBRICH, FRANKE, GÜNTHER y KRAMER sí era lo que se esperaba. Algo innovador y verdaderamente libre.
Tan libre que optaron por eliminar el artículo y apostillar el nombre del grupo: **AGITATION FREE**.

- VII -
- (...y?) -

Fue el inicio del grupo el cual no pudo ser mejor; pero la cosa no podía estancarse para ser realmente libres. Funcionaron como auténticas esponjas ya que asistían a cualquier evento y "happenings" de los que ya había entonces y hoy llaman "performance", repasando todo tipo de tendencias distintas a las suyas para después manipularlas y poder aplicarlas a su música.

Fue en estos momentos cuando decidieron añadirle una voz al grupo. Se toparon con un enigmático y carismático ser apodado **JOHN L.** que era una especie de go-go en masculino y que animaba las fiestas con sus disfraces y sus cánticos salidos de tono. Supongo que fue un elemento que cogieron con la intención de dar también otra dimensión a sus espectáculos, porque cantar lo que se dice cantar, no canta. Debía ser algo así como un **Kenji "Damo" Suzuki** (éste bastante más profesional) en el seno de **CAN**. Ese renombre adquirido por **John L.** le llevó incluso a grabar junto a **Ash Ra Tempel** aquél disco de cuelgue total titulado **"Schwingungen"** (1972), luego desapareció. Con él se enrolaron en más conciertos en los que también empezaron a amenizar con las últimas innovaciones en el terreno de la iluminación: estroboscopios, luces negras, diapositivas, aceites...

Todo lo bien que podía ir la carrera de los ya **AGITATION FREE** tenía que tener en algún momento un traspies y eso es lo que ocurrió entrado ya el año 1970. Fue cuando **LUTZ KRAMER** no aguantó el tirón y abandonó el grupo; no sé si también la música porque no se vuelven a tener noticias de este guitarrista. Por otro lado, **CHRISTOPHER (Chris) FRANKE** hizo lo mismo pero no por no aguantar el ritmo sino porque se le ofreció ocupar el puesto de **Klaus Schulze** en la batería de **Tangerine Dream** que por su parte no aguantaba a **Edgar Froese**. Una oferta de ese calibre no pudo ser rechazada por **FRANKE** quien automáticamente formó parte de **Tangerine Dream** en el que además iniciaría una carrera ascendente y decisiva en la mejor etapa del grupo.
Volviendo a nuestro grupo, los supervivientes **ULBRICH** y **GÜNTHER** hicieron el oportuno llamamiento al que acudieron un tal **GERD KLEMKE** que tomó posesión de la batería y por otro lado **AX GENRICH** que era ya un músico que provenía del sub-mundo del jazz. Las reposiciones no les duraron ni un asalto ya que **KLEMKE** no dio la talla que se esperaba como batería y **GENRICH** se fue con su guitarra para ocupar un lugar en **GURU GURU** cuando ya habían perdido el "Groove" y eran un grupo estabilizado.

De nuevo se encontraron con las dos vacantes de hacía escasos meses atrás. Pronto encontraron a un guitarrista amigo de Genrich que era **JORG SCHWENKE** que dio una cierta estabilidad a la guitarra rítmica. Otro tema fue la batería con la que tuvieron que seguir ocupándola un poco más con Gerd Klemke, hasta que apareció un tal **BURGARD RAUSCH** que sí dio la talla y de qué manera diría yo, porque se convirtió al menos en el seno del grupo, en un batería de gran técnica.

Todas estas renovaciones parecieron traer también nuevos aires ya que **ULBRICH** y **GÜNTHER** vieron el nuevo potencial del que disponía el nuevo **AGITATION FREE**, y cuando también habían rechazado ya la idea de tener una voz en el grupo con la que solamente experimentaron la posibilidad. Para enriquecer aún más la estética del grupo, se decidió incorporar un nuevo instrumento que eran los teclados y que supliera el papel de un vocalista que realmente no tenía un puesto claro; apareció un chaval que respondía a **MICHAEL HOENIG** y que además se mostraba muy interesado en los nuevos aparatejos tecnológicos que ofrecía el mercado. Esta incorporación en verdad trajo innovación y sonidos más complejos, si cabían, a la música del grupo "agitador" a la par que contribuyó mucho en la elaboración de los temas. La madurez iba poco a poco forjándose. Los nuevos conciertos de **AGITATION FREE** cada vez eran más técnicos y con un mayor despliegue de medios lo cual parecía entusiasmar al público. Un público al cual no querían acostumbrarse por miedo a anquilosarse fue el motivo por el que buscaron otros escenarios más allá de las fronteras teutonas. La libertad que tanto ansiaban les llevaba incluso a auto-vetarse los escenarios del resto de Europa por lo que ni tan siquiera se molestaron en buscar el "no" en ellos, máxime para un grupo que ni tan siquiera tenía editado aún un primer trabajo.

- VIII -
- (Pues cuando llega ese primer disco?) -

No estaría ya lejos, pero antes tendrían que realizar lo que tenían en mente. Buscar esos conciertos fuera del territorio alemán para ver si se dejaban algo en el tintero y que no hubiesen metido todavía en "su mortero". La posibilidad les cayó del cielo cuando el Instituto Goethe en El Cairo les ofreció tocar en Egipto en una especie de mini-Tour. De él les sobreviño otro concierto en Beirut, donde conocieron a un tal **Assaad Debs** que quedó tan impresionado por aquel "mejunje" tan bien elaborado que

les ofreció sus servicios para conseguirles una gira a través de Francia. Creo que pocos, poquísimos, grupos se permitan encontrarse en la tesitura de tocar frente a un público que no sabe absolutamente nada de ellos y salir encima con la cabeza muy alta del reto. Un grupo sin apoyo logístico que les avale y que se gana adeptos exclusivamente con su música en directo es propio de un conjunto de genios; sin más. Unos genios anónimos.

De toda esta experiencia se volvieron a sus tierras con un buen número de cosas que contar y con las maletas llenas de grabaciones y cintas recogidas a su paso por tierras lejanas para volver a retocar su música. Estos retoques sí servirían para elaborar un primer trabajo (ya era hora) con las ideas frescas y con un tema aparcado que era la gira por Francia.

Cuando los grupos precursores del rock alemán habían editado ya su tercer o cuarto LP e incluso algunos empezaban una etapa de decadencia en su carrera, los señoritos de **AGITATION FREE** "iniciaban" la suya pero con toda una experiencia de cinco años "a tope" de investigación y asimilación, sin olvidar la serie de cambios en el seno del grupo. Pero... **AGITATION FREE** es eso; un mastodonte que camina con paso seguro y con la lección bien aprendida. ¿El resultado?

- IX -

- (...me tienes sobres ascuas!!!) -

"MALESCH" es el título que pusieron a ese primer trabajo cuyo significado en árabe es algo así como "No te preocupes" o "estate tranquilo" con el cual parecen aconsejar a sus incondicionales tras la larga espera que se ve recompensada con esta maravilla sonora.

El disco apareció en 1972 bajo el sello de Vertigo y lo dedicaron a su viejo profesor **THOMAS KESSLER** que fue quien les adoctrinó en un buen número de aspectos musicales y depuró ese estilo tan "free" que ellos practican.

"MALESCH" es un disco realmente definitivo a la hora de clasificar a los AGITATION FREE. Un trabajo donde mestizan sus propios sonidos con los que fueron recogiendo por su recorrido trans-cultural. Decir sus propios sonidos es decir tomar el instrumento adecuado de una banda de rock y saber extraerles esos otros matices que normalmente no se hacen debido principalmente a las barreras que se crean al querer hacer un estilo u otro. Los instrumentos son manipulados, son exprimidos, son dotados de vida propia, son llevados a donde realmente no pertenecen. La música fluye por sí sola sumergiéndote en algo que no consigues identificar pero que sí consigues controlar. Las notas se mezclan con efectos sonoros de estudio y después te sorprenden con ritmos tribales. Se mezcla la electrónica con la música de raíces. Ritmos minimalistas que desencadenan desarrollos de toda la banda en unión, donde la guitarra de **"Lüül" Ulbrich** resplandece con esa manera de tocar que seguramente otros grupos tendrían que utilizar los sintetizadores para conseguir ciertos matices descriptivos que él consigue.

Agitation Free con Stefan Diez

Un disco donde la propia grafía de la portada te traslada desde el primer momento a las lejanas tierras del desierto y los dromedarios, te sumerge en títulos como **"Khan Rl Khalili"** o **"A la Tul"** o el mismo **"Malesch"** que empieza con los cánticos que introducen al rezo diario a Mahoma y el gentío de un zoco, para después escuchar unos arabescos de **Michael Hoenig** a los teclados y un bajo hipnótico en manos de **Michael Günther** alias **"FAME"** (como firma en el disco). Otros temas como "Sahara City" te centran en un grupo eléctrico con ambientaciones que rozan la psicodelia más contemplativa y lánguida para mutar en un potente final de todo el grupo entregado a su quehacer. Destacar que en el disco colaboran el "road-manager" del grupo **ULI POP** que aporta los bongos y el étnico **PETER-MICHAEL HAMEL** que ofrece sus toques al órgano Hammond.

El disco se cierra con el tema **"Rücksturz"** que yo calificaría como el tema más emblemático del grupo y que tal vez despinte en el contenido general de **"MALESCH"** pero que emerge para devolverte a los orígenes reales del grupo. Un corto tema de dos minutos basado en unos arpegios bastante pegadizos pero sumamente innovadores en cuanto a sonido y que cuatro años más tarde retomarían para retocarlo y ampliarlo.

- X -

- (...) -

Parece ser que el viaje por las pirámides les otorgó muchos saberes pero también supuso el que **JORG SCHWENKE** tuviera que dejar el grupo y la música ya que el guitarrista quedó realmente colgado de un viaje bastante más problemático como fue el de las drogas, concretamente a la heroína. Mal final para un buen guitarrista. Enseguida fue substituido por otro guitarrista muy conocido en los circuitos del Jazz como es **STEFAN DIEZ**.

Con todo el material que tenían retomaron el curso normal y se enfrascaron en el siguiente LP, éste bastante distinto al **"MALESCH"** y de signo claramente más progresivo pero insisto que entendido "ala" alemana y con manufactura **AGITATION FREE**.

Este segundo trabajo recibió el "curioso" título de

"2nd" y de nuevo tuvieron la posibilidad de grabar con el sello Vertigo. El disco en sí muestra un grupo ya muy pulido en el que tal vez pierdan algo de su afán investigador pero que sin embargo ofrece un material realmente exquisito para cualquier amante de la música bien elaborada y sin aditivos extraños a su forma de entender la música. Contiene dos temas que yo considero obras maestras tituladas; por un lado **"Laila"** (para los malpensados: "nada que ver con Clapton") que se desarrolla en dos partes en las que se suplen los dos guitarristas para que **Ulbrich** salte de la eléctrica a la de 12 cuerdas. Maravilloso trabajo de apoyo el que llevan tanto **Günther** al bajo como **Rausch** a la batería en el que todo queda perfectamente medido. Por último la versatilidad de **Hoenig** frente a sus teclados y sintetizadores convierten el producto en una pieza de perfecta ejecución, en la que a primera vista no parece conllevar grandes dificultades pero que cuando la analizas te das cuenta de la cantidad de ritmos entremezclados que se conjugan de forma tan ilimitada como podría ser una pieza de jazz. Cosas como ésta es la que catalogan al grupo como "free-jazz", "free-form" y otros calificativos.

La otra maravilla condensada en este **"2nd"** es la que lleva por título **"A Quiet Walk"** que se estructura en otros dos temas: **"Listenning"** y **"Two - Not of the Same Kind"**. Este es un tema de relajamiento y concentración transcendental para enfrentarse a él. **"Listening"** comienza adentrándote en unos sonidos de estética muy oscura en la que **Hoenig** juega con todos sus juguetitos electrónicos en unos momentos preparatorios al "Two-Not of..." en el que las estéticas toman tonos más claros con **Ulbricht** tocando el ¡¡¡Bouzouki!!! junto a **Diez** sumido en una guitarra llena de efectos y **Rausch** dejándose los dedos en la Tabla. Preciosa combinación y curioso tema.

Tras él arranca **"Haunted Island"** que es de los pocos temas en el que se añade letra a la música y que en esta ocasión, según rezan los créditos, está extraída de un relato de **Edgar A. Poe**. Para poner la voz no recurrirían como antaño a John L., sino que el propio **Rausch** lo hace como puede y filtrando su voz a través de un efecto de estudio. También en este tema se tiene la oportunidad de deleitarse con la exclusiva ambientación que ofrece el poder escuchar el Mellotron en manos de u grupo como éste.

El resto de los temas **"First Communication"**, **"Dialogue & Random"** e **"In the Silence Of the Morning Sunrise"** son otras particulares visiones de entender su música basada unas veces en delirantes desarrollos guitarrísticos, otras en pasajes totalmente contemplativos y otras con aditivos inesperados.

Tras la grabación de **"2nd"** las cosas empezaron a cambiar en el seno del grupo, ya que **STEFAN DIEZ** tenía un espíritu más inquieto que el resto y eso desestabilizaba la filosofía interna de cómo había que trabajar en **AGITATION FREE**. Fue el motivo por el cual **Diez** optó por abandonar y enrolarse en su carrera de "jazzman". No obstante el resto del grupo estaba de acuerdo en intentar abrir su espacio vital de movimiento por lo que recordaron el ofrecimiento que les hizo aquel amigo que se echaron en la "tournée" por Egipto, **ASSAAD DEBS**, de hacer una mini-gira por Francia donde a buen seguro encontrarían un público abierto a las ideas del grupo. Así que se pusieron manos a la obra y lo primero que idearon era aumentar el potencial percusivo. Se toparon con **DIETMAR BURMEISTER** que había grabado con **ASH RA TEMPEL** el disco **"Seven Up"** (72) y del cual quedaron bastante prendados, motivo más que de sobra como para recurrir a uno de los artífices que estaba en ese momento "en paro".

- XI -
-(Ulbrich quedó entonces como único guitarra?)-

Nooo... déjame seguir. **GUSTAV LÜTJENS** alias **"Gustl"** ocupó el puesto de **Stefan Diez** y una vez conformados como sexteto se lanzaron a las galias y efectivamente la experiencia fue muy positiva pero algo se había desencajado con la marcha de Diez e incomprensiblemente decidieron que **Agitation Free** terminaría ahí. Las razones no las tengo claras pero algo de "lo de siempre" tuvo que pasar para que tomaran esa decisión. **Lütjens** y **Burmeister** se lucieron en su estreno!!

Sin embargo tuvieron todavía tiempo para hacer un concierto televisivo en el programa Nachtmusik el 2 de Febrero de 1974 y del cual puedo acreditar que fue un estupendo espectáculo ya que aunque no tuve ocasión de verlo dada mi ubicación geográfica y mi "tierna edad", sí puedo hablar de él a raíz de escuchar lo que podría ser un archivo desempolvado por no sé qué medios a través del sello **GARDEN OF DELIGHTS** (del que el compañero Antonio Escalante os hablará en este núm. 7 de EL MELLOTRON). Parece ser que en su momento, alguien grabó el evento e intentó comercializarlo sin permiso con los medios típicos que se manejan para el material "pirata". Según se dice el contenido tenía un sonido horripilante y que apareció incluso con tres portadas distintas y con tres curiosos títulos: **"FIDEL CASTRO"**, **"HO CHI MINH"** y **"CHOMEINI"**. Supongo que será un material totalmente inencontrable y si no lo es tendrá un precio desorbitado a pesar de la mala calidad de sonido.

Lo que **GARDEN OF DELIGHTS** recién ha editado es una remasterización hecha en el propio estudio de

MICHAEL HOENIG, esta vez con un sonido verdaderamente increíble y que no sé hasta qué punto puede considerarse como un trabajo oficial del grupo. Lo cierto es que el contenido, sin lugar a dudas, es de **AGITATION FREE**, pero remezclado 25 años después. El documento no puede considerarse como único directo del grupo, pero sí excepcional por las fechas en que se grabó. Os adelanto que todavía existe otro material tan excepcional como éste y que más adelante tocaremos este otro aspecto.

- XII -
- (dime... dime) -

En lo concerniente al CD de **"Garden of Delight"** con el rimbombante título de **"AT THE CLIFFS OF RIVER RHINE"** se da cita el grupo como quinteto en el que a falta **Burmeister** a la batería están sonando en directo **ULBRICH, GÜNTHER, HOENIG, RAUSCH** y el recién entrado **GUSTAV LÜTJENS**, con un repertorio que recoge cuatro de los seis temas del **"2nd"**: **"First Communication"**, **"Dialogue & Random"**, **"Laila I-II"** e **"In the Silence Of the Morning Sunrise"**. Quedan fuera los temas **"A Quiet Walk"** y **"Haunted Island"**. Pero a cambio se nos regala un tema inédito perteneciente a la época de antes de enrolarse a grabar sus trabajos en vinilo. Su título es **"Through the Moods"** que se merece la calificación de "sobresaliente" . Menudo pedazo de tema de trece minutos que se marcan los **AGITATION FREE** en vivo y que demuestra lo que podían hacer frente a un público!!! Lo describiría como la síntesis de todo un movimiento musical en el antes, el durante y el después. Así eran **AGITATION FREE**: Libertad sonora, libertad de ideas, libertad de expresión, ser FREE. No puedo decir más.

- XIII -
- (... oye! reacciona!!) -

Sí perdón. Por dónde iba yo. Ah! sí.

Este fue un concierto que marcó claramente una carrera bastante atípica para un grupo pero que fue consecuente con sus ideales. A partir de aquí, el grupo se disgrega temporalmente ya que **"Lüül" ULBRICH** decide abandonar y ante la negativa del resto del grupo a la propuesta de **MICHAEL HOENIG** de mantenerlo vivo deciden acabar definitivamente con **AGITATION FREE**.

La cosa no podía terminar así como así por lo que decidieron dar un concierto despedida de la audiencia y a la manera de antaño. Consistía en una reunión de la mayoría de los miembros que habían conformado la banda en mayor o menor medida en las diferentes etapas de andadura, más otros músicos que quisieron añadirse al evento. El concierto se realizó en su ciudad natal, Berlín, un 14 de Noviembre de 1974 y el repertorio consistía en una hora de música de la que se extrajo algo más de 35 minutos y que consistían en tres temas de improvisación con diferentes formaciones en las que solamente se mantenían dos de las figuras que siempre estuvieron: el bajista **MICHAEL GÜNTHER** y el guitarrista **LUTZ ULBRICH**. El CD editado en 1995 y que recoge esos 35 minutos se hizo a través del sello **MUSIQUE INTEMPORELLE** y un año después **SPALAX** haría lo oportuno con el resto de material del grupo. Este disco tampoco se puede considerar como oficial, sino como uno de esos materiales que se editan para los coleccionistas de rarezas y en él podemos destacar una formación en la que **CHRIS FRANKE** forma parte de ella, tocando la batería como lo hacía 4 años antes y previamente a desertar a **Tangerine Dream**. En esa formación estaban además de los dos miembros fijos, **HOENIG** y **ULBRICHT** junto a un quinto miembro invitado que era el guitarrista **UDO ARNDT** del interesantísimo grupo también berlinés **OS MUNDI**; juntos tocan un tema titulado **"We Are Men"** (...y quién lo duda). En otra combinación aparecen el guitarrista **MICKEY DUWE** de **ASH RA TEMPEL** junto a **UDO ARNDT** en unión a **Ulbrich** y **Günther**; en este tema, **"Mickey's Laugh"** rindieron tributo a la amistad que unía **AGITATION FREE** a **ASH RA TEMPEL**.

La entrega de esta reunión se recoge en el disco titulado **"FRAGMENTS"** y se cierra con un tema de ambiente verdaderamente marítimo y que hace honor a su título de **"Mediterranean Flight"**, el cual ejecutaron en sesión privada para la radio, **UDO ARNDT, GUSTAV LÜTJENS** y **MICHAEL GÜNTHER**. Un final realmente relajante y bonito para este disco, que realmente contiene material para los incondicionales de **AGITATION FREE** que no aporta nada, salvo el escuchar a los responsables reunidos en temas totalmente improvisados para la ocasión.

- XIV -
- (...y después qué?) -

Después nada. Cada cual se fue por su lado. Por ejemplo, **LUTZ ULBRICHT** empezó una carrera a modo de músico de sesión empleándose al servicio de **Manuel Göttsching** en su **ASH RA**, colaboró con el grupo **Eruption** y con **Harald Grosskopf**, escribió música para obras de teatro, conoció a **Nico** quien le encandiló y le metió en las drogas con las que tuvo más de un problema, consiguió desengancharse y poco más. **MICHAEL HOENIG** por su lado se enroló en **Tangerine Dream** para cubrir la vacante de **Peter Baumann** en la gira previa al **"Rubycon"**, colaborando después con **Klaus Schulze** y por último dedicarse a una brillante carrera en solitario. Del resto del grupo no tengo noticias. Sin embargo, no se vayan todavía. Aún hay más.

- XV -
- (¿¿¿¡¡¡Quèeeeé!!!???) -

Pues que unos años después de esto, supongo que

tuvieron que pensar que "no hay dos sin tres" y que algo se dejaron por ahí sin tocar.

Así es! En 1976 aparece el álbum **"LAST"** que recoge dos temas del repertorio que llevaron en la gira por Francia (1973) y un tercer tema que grabaron de un directo berlinés (1974) y que era una composición de un tal **ERHARD GROSSKOPF** (no Harald) elaborada exclusivamente para ellos y que respondía al título de **"Looping IV"**. Se trataba de un extenso tema de ¡¡23 minutos!! de música cósmica y espacial en la que los instrumentos de **AGITATION FREE** toman una dimensión estática y desconocida para lo que nos tenían acostumbrados, que bien podría pasar por un tema de **Tangerine Dream** o tal vez de **Popol Vuh**. Sus artífices eran la formación última y definitiva: **Ulbricht, Günther, Hoenig, Rausch** y **Lütjens**, y en la que **Hoenig** parece adquirir un protagonismo nunca visto anteriormente; repito que se trata de un tema realmente distinto.

Los temas que se recogen de la gira francesa es una revisión "extended play" de aquél famoso tema **"Rücksturz"** del **"MALESCH"** la cual insertan con un "tempo" más lento y como colofón de una introducción de corte electrónico. A la nueva versión, por cierto firmada por **Michael Günther "Fame"**, la re-titulan como **"Soundpool"**. Y por último se hace una revisión del tema **"Laila"** a la que dotan de alguna improvisación.

El que se editara cuatro años después del último disco responde a dos aspectos. El primero es que nunca habían grabado un disco en directo; pues este lo es, aunque sin aplausos pero sí entra en la discografía oficial del disco. En segundo lugar, nunca habían dado las gracias a los franceses que tan bien les acogió, así que decidieron editar el disco exclusivamente en Francia y como tributo a aquel encuentro. Y para terminar, lo titularon **"LAST"** porque ésta sí sería la última vez que editaran algo.

A partir de ahí, **AGITATION FREE** se convirtió en ese grupo indispensable, nunca reconocido como impulsor del rock alemán pero lo cierto es que supo recoger y transmitir el concepto del movimiento en los tres trabajos que componen su discografía y los múltiples conciertos que dieron y que eran su medio natural de transmitir su música.

(Dedicado a los amantes del ROCK sin ataduras)
(a L. P. S.)

DISCOGRAFÍA OFICIAL:

1.- MALESCH (1972)
Reeditado por SPALAX. (1992)
2.- 2nd (1973)
Reeditado por SPALAX. (1996)
3.- LAST (1976)
Reeditado por SPALAX. (1992)

DISCOGRAFÍA PARA COLECCIONISTAS:

a.- FRAGMENTS (Reunión 1974)
Editado por MUSIQUE INTEMPORELLE (1995)
Editado por SPALAX (1996)
b.- AT THE CLIFF OF RIVER RHINE (Gira 1974)
Editado por GARDEN OF DELIGHT (1998)

Federico J. SANTAMARÍA ORTEGA.

PORCUPINE TREE

MUSIC FOR THE HEAD. VIAGRA CEREBRAL.

THE TRUE HISTORY

No recuerdo quién lo dijo, o donde lo leí (quizás hasta lo haya soñado), sea como fuere estoy "talmente" de acuerdo, si **"The Sky Moves Sideways"** (ver Mellotron nº1, pág. 34) se hubiera editado en 1973 hoy sería (que para nosotros lo es) una obra maestra, una obra clásica de la historia de la música rock, codeandose (o dando capones) con discos como un **"Dark side of the Moon"**, un **"Close to the Edge"**, un **"Starless and Bible Black"** o un **"Devil Come To Me"** (ejem...), etc. etc.

Seguro, seguro que hasta aparecería en las diarreas mentales políticamente correctas, en forma de libros glosario del insigne y peligroso José Ramón Pardo, o lo recomendarían (sin haberlo oído) en ese bodrio que aglutina todas las novedades... e incluso su música estaría en cientos de miles de hogares al lado de **Supertramp**, **Dire Straits** y **Rosana**, y ya, si me apuran, aparecería hasta en M-80 Serie Oro.

Afortunadamente (seamos sinceros) ese trabajo apareció bastantes años después, y tanto ese título como la extensa obra del árbol puercoespín, quedó reservada para unos cuantos (cada vez más) que pasan, que pasamos, tanto del séptimo de caballería, como de las radio-fórmulas, como de los hediondos subterfugios independientes.

En las siguientes páginas vamos a intentar poner un poco de orden en la volátil y ramificada discografía puercoespina, tan desconocida ella, y de paso reinvindicar (aún más) a los cuatro vientos este fabuloso grupo de fin de siglo, con casi 14 años de historia detrás, con múltiples y jugosos trabajos, ante la indiferencia generalizada en estas tierras, de pan, toros y Enrique Iglesias.

I - EL ADOLESCENTE WILSON.

Si nos situamos "more or less" cronológicamente en la segunda mitad de la penosa década de los 80, en Inglaterra, nos encontramos a un adolescente **Steven Wilson**, que ya desde pequeño había mostrado cierto interés por los experimentos de grabación más múltiples y variados. A tanto había llegado su interés por la música, que es en estas fechas cuando anda enfrascado en los proyectos **"Exposure"**, que no eran otra cosa que dar a conocer nuevos grupos europeos (y no tan nuevos) de rock progresivo, que por lo de siempre, no tenían muchas oportunidades de grabar en condiciones (no hablemos ya de tocar). Convendría recordar que en los proyectos **"Exposure"** tuvo un papel destacado nuestro **Ángel Romero** y que gente como **Galadriel**, **Rivendel**, **Rousseau** y otros participaron en alguna de sus ediciones. Pues en esto andaba nuestro joven **Wilson**, que participó con dos grupos diferentes en dos ediciones correlativas de **Exposure**: **No Man is an Island Except the Isle of Man** y **No Man is an Island**, grupos ambos que en el fondo eran el mismo, con traducción filosófica ingeniosa y de sonido seminal, algo alejado de lo que vendría posteriormente. Como curiosidad decir que en este grupo **Steven Wilson** se fogueaba bien a gusto con el bajo y que también es por entonces cuando conoce a **Jesús Filardi**, con el cual mantiene una relajada amistad que dura hasta nuestros días. Poco le debió convencer la experiencia pues, poco a poco, el adolescente **Wilson** va a dejar de lado la idea de un grupo convencional de rock progresivo y se va a centrar mucho más en su propia música.

II - PORCUPINE TREE. ALGO NUEVO SE ESTÁ FORMANDO.

Con el poder de su imaginación y sin ningún tipo de ayuda "exterior" (*"I've never done any kind of drug in my life. It's just the power of imagination"*) el joven **Wilson** va a canalizar todas sus influencias, va a encerrarse en sí mismo, va a dar rienda suelta a todo lo que lleva dentro y va a nacer **Porcupine Tree** como proyecto de un solo músico: él.

En 1989 nace **"Tarquin Seaweed Farm"**, edición privada y casera de una cassette de 80 minutos que incluía un libreto, donde se contaba la historia del **"porcupine tree"** y de la legendaria **"Incredible Expanding Mindfuck"**, capítulo que llegó a ser el nombre de un grupo fugaz en el que estaba, años después, **Steven Wilson** incluido (ver Mellotron 4, pág. 36). Esta fue la primera maqueta "oficial". En la cara B de la cinta había canciones como **"No Reason To Live, No Reason To Die"**, **"Daughter in Excess"**, o la explosiva **"The Cross...**

Yellow Hedgerow Dreamscape", que con el tiempo serian clásicas e insuperables del grupo. Estas canciones y otras irían a formar parte de **"On The Sunday of Life"**, y al recopilatorio **"Yellow Hedgerow Dreamscape"**, el resto son temas inéditos hasta la fecha o temas que aparecieron en otros trabajos cambiados de título. Esta cassette fue convenientemente reeditada por **Delerium Records**, de **Richard Allen**, en 1991, en una edición limitada de 300 copias que se agotaron en poco tiempo.

Aunque no con mucha suerte, el joven **Wilson** le cogió gustillo al asunto y, en el año siguiente, en 1990, sacó dos extrañas maquetas más: **"Love Death And Mussolini"**, una cinta de 40 minutos, con 7 canciones, ¡con una tirada de 10 ejemplares!, que serviría de adelanto (aquí vemos ese interés de adelantar algo de su obra, antes de ofrecerla entera, que ha caracterizado y caracteriza las ediciones de **Porcupine Tree**) a la siguiente cassette, la archiconocida **"The Nostalgia Factory"**, de 70 minutos de duración, en plan casero y privado, con librito y todo, que incluía las siete canciones "adelantadas" meses antes, y otras más. Esta cassette subtitulada **"And Other Tips For Amateurs Golfers"** también se reeditó en **Delerium Records** en 1991, con una tirada de 300 copias. ¿Donde queda alguna? En ella había temas que posteriormente aparecieron en otros trabajos, tales como **"Prayer"**, **"It Will Rain For A Million Years"** o **"This Long Silence"**.

III - EN PLENO DELIRIO

El potaje de cosas que nuestro **Wilson** ofrece en su música es tan explosivo como acariciante para nuestras neuronas. Tal mezcla no tarda en llegar a los oídos de **Richard Allen**, que enseguida y tras aparecer (o a la vez) en algún recopilatorio, como el **impresionante "A Psichedelic-psauna"**, lo "fichó" para **Delerium**, un sello que en aquella época (y años después) fue una mina de oro para descubrir grupos y grupazos.

Rock espacial, electrónica, fusión (odioso término), experimentación, pop asequible, rock progresivo con recuerdos de **Pink Floyd**, **Crimson**, **Hillage**, **Zappa**, **Kraftwerk**, ¡hasta la **Far East Family Band**!, psicodelia colorista, y empapandose lo justo con las tendencias ambient-trance del momento y con la escuela de Berlín del pasado, hacían de **Porcupine Tree** un bocado que había que saborear.

En 1991 debutan (**Wilson** y sus colegas) en **Delerium** con **"On The Sunday Of Life"**. Era Julio. La gran mayoría de las canciones provenían de las maquetas antes comentadas. Lo bueno todavía estaba por llegar.

En Noviembre de 1992 aparece el increíble **"Voyage 34"**, como EP o CD single, con sus dos fases lisérgicas bien definidas. Aquí el rock floydiano se da la mano con la esencia de eso que resulta que algunos llevábamos años haciendo, los **chill-out**. Media hora de música increíble. Por primera vez los sonidos absorbentes, hipnóticos, "osmosizantes", se muestran en pleno y te agarran. Vaya si te agarran... Fue también en ese año (en primavera) cuando apareció otro cassette (¿quién la tiene?), en este caso editada por **Delerium**, de 48 minutos, titulada **"Spiral Circus (Live)"**, que contenía grabaciones de los dos primeros conciertos de **Porcupine Tree**, más sesiones de radio diversas. Aquí aparecen en vivo temas como **"Burning Sky"**, **"Voyage 34"** o **"Always Never"**. Esta cassette fue reeditada años después ¡en vinilo!, en una edición de 500 copias, por otro sello. En aquella época el nombre de **Porcupine Tree** empieza a sonar de boca en boca, y las primeras copias de su música empiezan a sonar en este país en los mejores programas musicales (evidentemente en las radios libres).

En 1993, coincidiendo con la aparición de **"Up The Downstair"**, LP y CD en **Delerium**, en primavera, va a ocurrir también un hecho importante, se va a producir el primer concierto de **Mr.Wilson** con los que años después serian sus compañeros fijos e inseparables de grupo, **Barbieri**, **Edwin** y **Maitland**, van a unir en un escenario sus fuerzas a las de **Wilson**, lamentablemente no hay nada registrado de ese evento. A finales de ese año aparece **"Voyage 34"** (remixes), como continuación del mítico**"Voyage 34"** del año anterior. En este caso, la fase 3 estaba mezclada por **Astralasia**, y la 4 era tarea de **Richard Barbieri** (ex **Japan**) y **Steven Wilson**, que ya habían colaborado en el proyecto **No Man**. Muy, pero que muy, atmosférico.

El año 94 empieza con la aparición de dos trabajos muy interesantes de **Porcupine Tree**, **"Yellow Hedgerow Dreamscape"**, un CD largo en el sello **Magic Gnome**, edición limitada de 2000 copias para coleccionistas, que contiene material de sus primeras maquetas, aunque tiene algún tema nuevo como **"Empty Box"**, y la versión de **"Mute"** es diferente de la original. Para mi gusto es un buen punto de partida para conocer el grupo (ver Mellotron 2, pág 42), ya que además tiene fragmentos en directo, incluyendo ese viaje a nuestro cerebro de 22 minutos... Por otro lado editan **"Staircase Infinities"**, en otro sello pequeño (**Lazy Eye**), que es un 10 pulgadas de 30 minutos de duración, con temas no incluídos en **"Up The Downstair"**, en donde destaca una versión más corta de **"Yellow Hedgerow Dreamscape"** y temas como **"Navigator"** o **"Cloud Zero"**. Pero lo realmente increíble estaba por llegar. A finales de Octubre de 1994 aparece en Europa **"Moonloop"** y en

EEUU (ya eran famosillos, ya) **"Starsdie"** (¡que portada!) Que no eran otra cosa que el adelanto, el "trailer" de su siguiente trabajo. La versión americana incluía un tema más (**"Always Never"**) que la "uropea". ¿ Y cual era ese trabajo?

En esos momentos, el grupo formado por **Wilson, Barbieri, Edwin** y **Maitland** estaba perfectamente ensamblado, perfectamente estable, sus cabezas pensando... apuntando y disparando.

IV - EL ANTES Y EL DESPUÉS DEL MOVIMIENTO DEL CIELO

El adelanto correspondía al LP (azul vinilo) y CD **"The Sky Moves Sideways"**, trabajo que apareció en Febrero de 1995 y sobre el cual ya he vertido todos los adjetivos posibles, sin que ninguno pueda llegar a definirlo (ver otra vez Mellotron nº 1, pág. 34).

Solo decir que para este humilde melómano este trabajo supuso la confirmación total y absoluta (si es que no existía ya hacía años) de que el negocio de la música es bochornoso, ¿como puede ser que una obra tan inmensa como esta no reciba ni un solo Grammy? (Ni de coca, vamos) ¿Como puede ser que no le den 25 discos de platino? Lo que decimos, una mierda. Todo es una maloliente mierda. Centrandonos en los datos técnicos (que no personales), decir que en la versión americana **"Moonloop"** dura solo 8' 10" ("sielos", que crimen) y que además las dos partes de **"The Sky..."** llevan subtítulos. Fue reeditado en 1997 ante el aluvión (judía grande) de peticiones llegadas a Inglaterra. Aquí **Porcupine Tree** roza la cima, o se sube de pie en ella, y los siguientes trabajos irán todos, toditos, perfumados por la fragancia inigualable que desprende este increíble disco. **Steven Wilson** dixit: *"I do find it insulting that people refuse to accept that this music is created without drugs"*. Es cierto, ¿como va a tomar drogas aquél que fabrica " droga"? **"The Sky Moves Sideways"** es completamente enganchante y crea adicción. La adicción se vio reflejada en el siguiente "trailer" del grupo. Mayo de 1996. Aparece **"Waiting"** un CD single de 12 pulgadas, con distintas canciones como

adelanto de **"Signify"**, doble LP y CD que aparece en Septiembre de ese año, con la característica especial de que en su fastuosa versión vinilo-doble abierto, aparece una canción más (proveniente del CD single) que en su versión no menos fantástica del CD. **"The Sound Of No One Listening"** es su título. Canciones como **"Idiot Prayer"**, **"Bornlivedie"** o **"Dark Matter"** nos presentan al grupo haciendo una mezcla entre lo mejor del **"Sky Moves. . ."** y una postura más asequible y comercial. Otro grandioso trabajo que convendría recordar (ver Mellotron nº 2, pág. 43).

El grupo fue cogiendo público en los países más cultos de Europa y EEUU, y así fue reconocida su música en Francia, Italia, grecia y Gran Bretaña, países a los que han ido a actuar alguna que otra vez. Quizás por eso **"Coma Divine"** (aparecido en Octubre de 1997) se registró en Roma, y es un ejemplo de como esta gente se lo puede montar en un escenario.

Antes de eso, también en 1997, concretamente en Febrero, el sello **Chromatic** reeditó en vinilo el ya mencionado **"Spiral Circus"** y 500 copias que nunca más se volverán a reeditar, puesto que la cinta master parece que se destruyó accidentalmente. Pocos días después, ya en Marzo, el sello **Delerium** publicó una cassette titulada **"Insignificance"** de 50 minutos de duración, con demos, ensayos y "restos" del **"Signify"**, más la canción **"Hallogallo/Signify"** que seguramente algo tendrá que ver con **Neu!** (preguntaremos a **D. Luis Peñafiel**), cassette que probablemente nos llevará a la metanoia...

Pero, sin duda, lo mejor de ese 97 fue la aparición del mencionado **"Coma Divine"**, que curiosamente ha sido el "hall" de entrada de mucha gente al grupo. este trabajo recoge un concierto en Roma, celebrado en Marzo de 1997, y en él podemos oír e imaginarnos lo que de momento en este país no podemos ver, pero sí imaginarnos: un concierto de **Porcupine Tree** que, dicho sea de paso, "estandariza" su sonido en directo, llevándolo a terrenos más "políticamente correctos", nada de desvaríos o poquitos.

"My mission is to give

progressive rock a good name and drag into the nineties". "I want to create something thats more than just a feel-good party music". Después de oír y leer algunas declaraciones de **Mr. Wilson**, queda bastante claro que su idea no es anclarse en el pasado y sí evolucionar en un género, o estilo, tan crudamente desconocido como es el rock progresivo, impregnandolo de las tendencias ambient del momento y demás, para llevarlo a las puertas del siglo XXI con la mayor imaginación y novedad posible (colaboraciones con **Fish** aparte).

Después del **"Signify"** y su correspondiente **"Coma Divine"**, tuvo que pasar un año hasta situarnos en Noviembre de 1998, momento en el que (y quizás para calmar la sed de sus "sedientos incondicionales") aparece otra joya o joyita (por el tamaño) del porcupine árbol, **"Metanoia"**: un doble diez pulgadas precioso, repetido solo 500 veces y que incluía en sus cuatro caras temas no editados jamás, que de pura improvisación surgieron de la nada, durante las sesiones de grabación de **"Signify"**. O sea, otro "collector's item" de los que se pagará mucho por él, dentro de casi nada (ver sección criticas de este número, pág. 30). Puro rock espacial, crudo, improvisado y absolutamente free, una maravilla. Lo curioso es que cuando esta perla salió a la venta, el nuevo disco en estudio ya estaba casi terminado, pero no en **Delerium**.

V - EL ESTÚPIDO SUEÑO

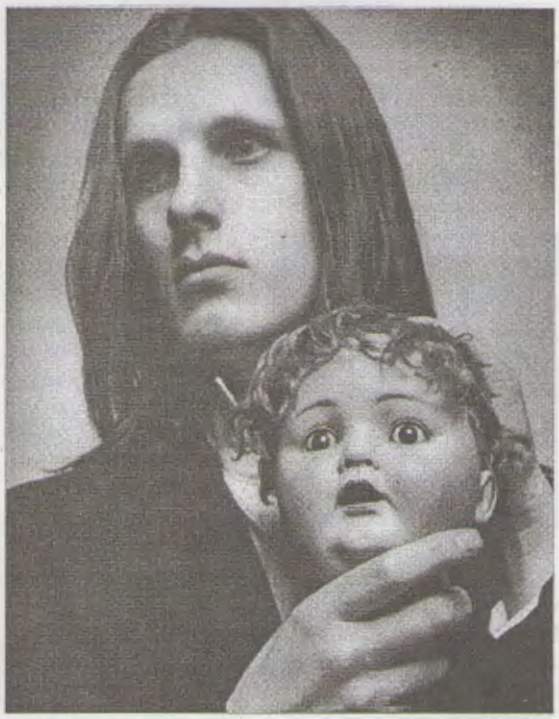
Efectivamente, como bien explica el propio **Wilson** en la entrevista adjunta, **Delerium** se quedó pequeño yen su afán de llegar al mayor número de gente posible, los puercoespines cambian de casa discográfica (avalados por unas ventas inusuales en un grupo "marginal de rock progresivo") y se van a una multinacional.

Fruto de esa unión nace, hace apenas unas horas, **"Stupid Dream"** lo último de **Porcupine Tree**. Lo último, que como era de temer (tras la aparición de una multinacional), es lo más comercial de todo. Lo último que también ha sido comentado en la sección de críticas del fanzine.

Con este trabajo son ya más de veinte las camadas del grupo. ahí está su discografía, al alcance de cualquiera. Use y abuse.

EL PUERCOESPÍN QUE NO PINCHA LA ENTREVISTA

MELL: Hola, señor puercoespín, ¿está usted preparado?
S.W.: Sí.
MELL: Pues vamos "pa allá". ¿Que recuerdos tienes de la época **"Exposure"**?¿ Cual fue tu participación en esos proyectos?
S.W.: Yo era muy joven en esa época y aún estaba en el colegio. Estaba frustrado-por la falta de nueva música progresiva. Desde que tenía 12 años ya había estado haciendo música yo solo. Mi padre me construyó un estudio de grabación casero con 4 pistas, con eso hacía yo mis trabajos y a veces también con un grupo de amigos del colegio, que se llamaba **Karma**. En esta época (finales de los 80) no había sellos discográficos interesados en este tipo de música. Por eso decidí contactar con otros grupos y otra gente que si lo estuviera, para sugerir la posibilidad de que contribuyeran con alguna canción y algo de dinero para la producción de dos recopilatorios (**"Exposure"**). Yo aparecí en estos dos proyectos con el nombre de **No Man Is An Island (Except The Isle Of Man)**. Este era un proyecto casi en solitario, aunque colaboró gente, y fue mi primera experiencia en la industria musical.



MELL: ¿Contento con aquellos comienzos?
S.W.: Sí, pero reconozco que cometía bastantes errores, pero también aprendí mucho a la hora de hacer un disco, conocí gente muy interesante y con talento, con alguno de los cuales aún tengo contacto.
MELL: ¿Como y cuando conociste a **Richard, Colin** y **Chris**? ¿De donde salieron?
S.W.: Sí, **Richard Barbieri** y **Chris Maitland** fueron "reclutados" para tocar en las giras 92/93 con una banda de la cual era y sigo siendo miembro, llamada **No Man**. Como este grupo era prácticamente un dúo, necesitábamos emplear más músicos para tocar en directo. **Chris** fue elegido después de una audición, y a **Richard** lo conocíamos por su trabajo con el grupo **Japan**. **Colin** era alguien que yo conocía de mi ciudad, era vecino mío, vivía justo a la vuelta de la esquina.. Todos eran músicos experimentados cuando entraron definitivamente en **Porcupine Tree**, además supe por sus gustos musicales y su talento, que eran la gente

adecuada para el grupo.

MELL: ¿Cual es el secreto de **Porcupine Tree**, musicalmente hablando? ¿Podrías definir vuestra música?

S.W.: Pues mira: nunca dejar de escuchar. Nunca dejar de aprender. No acomodarse ni anclarse. Menos es más (¿?). Crear una nueva audiencia, no "alimentar" solo a los que ya existen. No tomarte a ti mismo demasiado en serio. No leer artículos ya pasados. No instalarse en un género musical en particular, tan solo hacer lo que te salga de forma espontánea, natural. Y sobre todo: no intentar definir tu música.

MELL: Indirecta encajada. Cambio. Seguimos, ¿el nuevo disco? ¿cuando? ¿como?

S.W.: El nuevo trabajo saldrá a la luz a finales de Marzo 99. Se titula "**Stupid Dream**"... y es muy bueno. (Nota: ya ha salido, ver la página anterior y la crítica en la pág. 31).

MELL: Ya no estáis en **Delerium**. ¿Divorcio?

S.W.: Para llegar a más gente necesitamos mayor poder promocional. **Delerium** no tenía ni el dinero ni los recursos para promocionarnos con grandes campañas publicitarias, ni para financiar giras más extensas. Así es que de mala gana y con dolor de nuestro corazón nos hemos ido a otro sello más grande, pero **Delerium** continúa dirigiendo el grupo como manager del mismo. Te puedo decir que esta decisión no es tan solo por una frívola ambición de ganar más dinero, o ser una súper-estrella. Es simplemente porque un músico que cree fuertemente en lo que hace, quiere, necesita, que su música llegue al mayor número de gente posible. Creemos, sinceramente, que la música de **Porcupine Tree** es accesible y tiene potencialmente más alta, más amplia. Es solo una cuestión de tener esos recursos para llegar a esa audiencia.

Mell: Ya, perfecto. Y ahora la inevitable pregunta, ¿hay alguna esperanza de tocar en España? Gran paraíso de "potenciales audiencias".

S.W.: nos gustaría realmente ir a tocar a España, pero hasta ahora ningún promotor nos ha ofrecido ningún concierto. Pienso que tal vez no seamos suficientemente conocidos, o no vendamos muchos discos en España, pero espero/esperamos que esto cambie.

Mell: Pues sí, en España los promotores seguro que prefieren traer a Mónica Lewinsky para que chupe...ejem...cámara, antes que a **Porcupine Tree**. Así está el tema. De todas maneras gracias y saludos. Ojalá te/os veamos algún día por aquí. ¡Gracias!

S.W.: Regards! Hasta pronto.

PORCUPINE TREE. LAS RAMAS DEL ÁRBOL

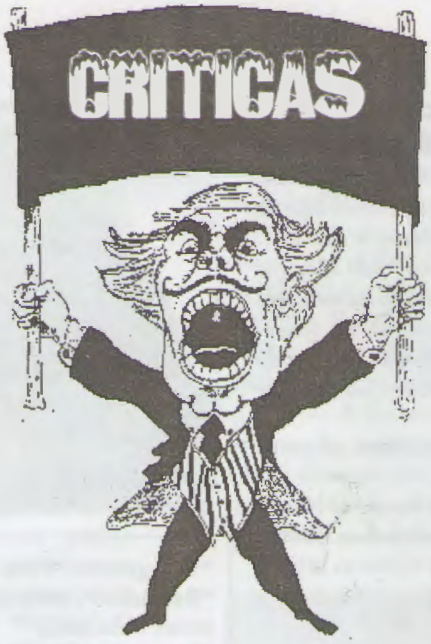
"Tarquin's Seaweed Farm". 1989. K7. Ed. Privada
"Love, Death and Mussolini". 1990. K7. Ed. Privada
"The Nostalgia Factory". 1990. K7. Ed. Privada
"On the Sunday of Life". 1991. Doble Lp/CD . Delerium, remasterizado en 1997.

"Voyage 34". 1992. EP/CD single. Delerium.
"Radiactive". 1992. EP/CD single. Promo 500 copias. Cuatro temas. Delerium.
"Spiral Circus". 1993. K7. Live. Delerium
"Up The Downstairs". 1993. Lp/CD. Delerium, remasterizado en 1997.
"Voyage 34 (remixes). 1993. EP/CD single. Delerium. Con Astralasia.
"Yellow Hedgerow Dreamscape". 1994. CD. Magic Gnome. 2000 copias.
"Staircase Infinities". 10"/CD single. Lazy Eye. 2000 copias. Reeditado por Blueprint.
"Moonloop". 1994. 12" single/CD. Delerium. ¡Brutal!
"Star's Die". 1994. CD single. C + S en EEUU. Un tema más
"The Sky Moves Sideways". 1995. LP/CD. Delerium.
"Waiting". 1996. 12" single/CD single. Delerium.
"Waiting". 1996. CD single promo. C + S en EEUU.
"Signify". 1996. Doble Lp/CD. Delerium.
"Spiral Circus Live". 1997. Lp 500 copias. Chromatic. (K7 del año 93).
"Insignificance". 1997. K7. Delerium.
"Coma Divine". 1997. CD. Directo. Delerium.
"Metanoia". 1998. 10" doble. Improvisaciones. 500 copias. Chromatic. Delerium.
"Stupid Dream". 1999. CD. Snapper Music.

APARICIONES EN RECOPILATORIOS

"A Psichedelic Sauna". 1991. Doble Lp/CD. Delerium.
"Freezone One (The Phenomenology of Ambient)". 1994. CD doble. Freezone.
"Audio CD-2". 1994. CD. Magazine griego.
"Audio CD-6". 1995. CD. Magazine griego.
"Ambient Extractions". 1995. CD. Sello C + S en EEUU.
"Music for Coffeeshops". 1996. Doble CD. Dreamtime.
"Amberdelic Space". 1996. 4 CD. Dressed To Kill.
"Space Box". 1996. 3 CD. Cleopatra.
"Succour". 1996. Doble CD. Woron Zow (Flydaddy en EEUU).
"Pick'n'Mix". 1996. Doble CD. Delerium.
"C + S Records Music Sampler". 1996. CD. C + S.
"Hum Magazine, CD 17". 1996. CD.

Alberto Monge

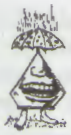


MUY BUENO

BUENO

EXTRAORDINARIO

REGULAR



MALO

De nuevo estamos aquí para ofreceros el mayor número posible de críticas y comentarios para que, de alguna forma, os sirva de orientación a la hora de escoger algún CD dentro de la variada oferta de los catálogos progresivos o de las escasas tiendas que se dedican o tienen discos de progresivo en nuestro país. En este número escriben: **Isabel Reyes, Carlos Romeo, Alberto Monge, Federico J. Santamaría Ortega y Antonio Escalante.**

PETER HAMMILL.

"THIS". Fie! 9118 - 1998.

Cuarenta discos en cincuenta años de vida. Cuarenta álbumes en treinta años de permanencia en el mercado discográfico. Cuanto más lo pienso, más impresionado me quedo.

A estas alturas creo que poco queda por decir que no se haya dicho ya. Hace más de veinte años, Diego A. Manrique escribía en Vibraciones que VDGG era un grupo más desconocido que minoritario. Hoy podemos constatar que esta afirmación no ha perdido vigencia. Hubo una época, en los años 80, en la que la música de Hammill intentó transformarse en un producto más asimilable (***Skin***), pero no funcionó. Si los discos de estudio de la era **"K"**, defraudaron a más de uno, no es menos cierto que un álbum como ***The Margin***, nos recordaba que el espíritu, no la forma, de Hammill y VDGG seguían vivos. Ya en los 90, desde la independencia absoluta y la libertad de su propio sello, la obra de Hammill camina por otros derroteros. Con enormes aciertos (***Fireships***, ***Everyone You Hold***) y algún disco menor (***The Noise***), pero por la senda del Peter Hammill más incomprendido, por desconocido antes que por minoritario. En esta ocasión, él reaparece en nuestras vidas con un disco de síntesis. Si de entrada puede recordar a ***Roaring Forties*** por su eclecticismo, luego percibimos que lo supera en intensidad. Caemos en la cuenta de que éste es un disco de fuego y hielo. Fuego en **"Unrehearsed"**, una verdadera pieza de rock progresivo absolutamente incendiaria, que recoge en forma y espíritu la esencia de VDGG tal y como había quedado en ***Vital***. No exagero. Por otro lado el hielo con **"The Light Continent"**, o lo que es lo mismo: un viaje de Hammill por universos próximos a la música de Gavin Bryars. En medio de estos dos extremos encontraremos ejemplos de todas las formas usadas por el cantante, sólo o acompañado. Mi Hammill favorito, solo al piano, está representado por **"Since the Kids"**; hay guiños a ***Sonix*** en un fragmento como **"Unready"**; comienzos audaces, rozando el ridículo sin caer en él, como sucede en **"Stupid"**, y la tensión rítmica, llena de fuerza, de canciones como **"Always is Next"**. Hay más, mucho más, pero es mejor que lo oigáis vosotros mismos.

Los compañeros de viaje son los habituales de Hammill en los últimos años: **Manny Elías** a la batería, **Stuart Gordon** al violín (que en este disco se supera a sí mismo) y **David Jackson** a los saxos y flauta (el catalizador del sonido VDGG). Por una vez, creo que se ha logrado reflejar en un disco de estudio toda la intensidad de Hammill en directo. Incluso en **"The Light Continent"**, una canción deliberadamente lenta, más impresionista de lo que nos tiene acostumbrado su autor.

This es una pieza importante en el rompecabezas de la obra de su autor. Sorprendente, inesperada y coherente. Como siempre. No os perdáis este magnífico disco.

C. R.

GORDIAN KNOT.

"GORDIAN KNOT". SENSORY (THE LASER'S EDGE) 1999.

Extraordinario disco y excelente sorpresa para empezar el año. El sello progresivo The Laser's Edge ha editado en su filial Sensory, dedicada habitualmente al prog-metal y hard-prog, este disco, que es en realidad un proyecto en solitario de **Sean Malone**, miembro del grupo **Cynic**, que está clasificado como metal de vanguardia. En este trabajo, desde luego, de metal nada, progresivo del mejor, en su faceta más avanzada.

En este disco **Sean Malone** toca el bajo, el stick y los teclados, aparte de componer casi todo. Le acompañan **Trey Gunn**, co-productor del disco, en la Warr Guitar, **Sean Reinert** en la batería y percusión, **Ron Jarzombek**, guitarra, y **Glenn Snelwar**, guitarra. Además, como músico invitado en dos temas, **John Myung**, de **Dream Theater**, tocando el stick.

En este disco encontramos de todo, desde una introducción electrónica, casi minimalista (me recuerda algo los soundscapes de

Fripp), **"Galois"**, una composición solo para Warr Guitar, interpretada exclusivamente por **Trey Gunn**, **"Magrez"**, composiciones complejas con oportunidad de lucimiento para todos los participantes, mezcla de clasicismo y vanguardia, de ritmos complejos y abundantes cambios, con influencias que pueden ir desde los actuales **King Crimson** a ritmos casi tribales y étnicos, **"Code/Anticode"**, **"Reflections"**, **"Singularity"**, **"Redemption's Way"**, composiciones demoledoras, **"River's Dancing"**, música de influencia hindú, **"Srikara Tal"**, y una verdadera joya, una corta versión de una composición de **J. S. Bach**, tocada solo con el stick de **Sean Malone**, en donde desarrolla todas las posibilidades del instrumento, **"Komm Süsser Tod, Komm Sel'ge"**. Finalmente un tema extra, de gran belleza y delicadeza, que no viene en la contraportada, pero sí en los créditos interiores (eso sí, sin indicar los músicos que participan en él), **"Grace"**. El nivel instrumental de los músicos es soberbio, y a lo largo del disco aprovechan al máximo sus instrumentos, sin que resulte en ningún momento un disco de exhibicionistas en donde los temas están hechos a expensas de los instrumentos, sino que este caso, los instrumentos están al servicio de la composición y la música.

En resumen, un disco imprescindible para los amantes del progresivo con personalidad, con cierta dosis de riesgo, y música elaborada. Uno de los discos que más me han gustado últimamente y que dado sus características me sorprende que haya sido editado por la filial hard-prog de Laser's Edge, puesto que, repito, es progresivo puro sin más adjetivos.

A. E.

KING CRIMSON

"LIVE AT THE MARQUEE 1969". DGM Collectors Club CLUB1 - 1998.
"LIVE AT JACKSONVILLE, 1972". DGM Collectors Club CLUB2 - 1998.

Discipline Global Mobile ha puesto en marcha un club de coleccionistas cuyo primer fruto es ***Live at the Marquee 1969***. Éste contiene más de 70 minutos de música en directo interpretada por King Crimson en el Marquee. No se está seguro de la fecha y se apunta la posibilidad de que fuera el 6 de julio, pero en mi opinión es más probable el 10 de agosto de 1969. Esto es así por las analogías en el desarrollo del final del recital, sobre todo en la improvisación que culmina en **"Mars"**, con aquel dado en el festival de Plumpton el día anterior. Escuchado el material de ambas actuaciones, en mi opinión esto es lo más plausible.

La grabación dista mucho de ser perfecta, pero eso era algo imaginable. DGM lo ha comparado con los volúmenes tercero y cuarto de ***Epitaph***, pero el sonido es algo peor. Por el contenido, este álbum sí se encuentra cercano a ambos discos. Los primeros temas lo aproximan a la actuación que nutre el cuarto volumen de la caja, mientras que la secuencia de temas encadenados formada por **"Mantra"** (no acreditado, pero presente), **"Travel Weary Capricorn"**, una improvisación y **"Mars"** se interpreta de forma bastante similar a la actuación recogida en el volumen tercero. Sobre la calidad de la música y sus intérpretes nada puede añadirse a lo expuesto, con mucha mayor amplitud, sobre ***Epitaph***. El repertorio es traicionado por lo precario de la toma de sonido. Un ejemplo de ello es la increíblemente desquiciada interpretación de **"Mars"**, una agonía distorsionada de intensidad inaudita, muy maltratada por la grabación. El repertorio incluye una enérgica toma, incompleta, de **"21st. Century Schizoid Man"** (le falta un breve fragmento inicial); a la que sigue **"Drop in"**, masacrada por el sonido. **"I Talk to the Wind"** es una de las joyas del disco y se nos presenta aquí antes de su grabación en estudio, con una musicalidad prodigiosa y algo más intensa en su ejecución de lo esperado. No hay, hoy por hoy, ninguna otra versión oficial de esta canción tal y como se interpretaba en directo por esta banda. Ello hace doblemente atractiva esta grabación. De **"Epitaph"** sólo se recogen sus tres minutos finales, una lástima. A continuación se presenta la secuencia ya mencionada, en cuya improvisación se incluyen los temas **"Nola"** de Arndt, el **"Estudio n? 7"** escrito por Carcassi (en cierta forma toda una premonición de la estética de Guitar Craft) y un solo de batería aún más intenso que el que nos brindó Giles en el recital de Plumpton. **"Mars"** es tan doloroso que elude cualquier descripción o al menos yo soy incapaz de hacerla.

La carga de profundidad del disco estalla al final, con la interpretación de **"Trees"**. Éste es un largo tema, de más de 18 minutos de duración, registrado el 17 de octubre de 1969 en el Fairfield Hall de Croydon, en una actuación que incluía a The Nice y una orquesta (*Five Bridges Suite*). Ésta es una pésima grabación de un tema inédito de King Crimson, que contenía mucho de lo que luego conformaría **"Pictures of a City"** a través de **"A Man, a City"** y un breve fragmento que pasaría a formar parte de **"Birdmàn"**, del elepé de **McDonald y Giles**. El comienzo del tema es de lo más hermoso de King Crimson que he escuchado nunca. Se inicia con armonías vocales de tres voces (Giles, Lake y McDonald) sobre melotrón, que dan paso a un episodio protagonizado por este teclado, para que luego vuelvan las voces. Todo ello acompañado por una guitarra muy limpia y melódica. Una figura usada luego por McDonald y Giles es la transición hacia lo que será en el futuro **"Pictures of a City"**, interpretada aquí de forma instrumental. Al final del tema la música se vuelve caótica. Debido a la horrenda calidad de la grabación se hace muy difícil discernir los instrumentos, pero intuyo un solo de guitarra y un melotrón vuelto de rosca. El final recuerda un poco algunas fases de **"Get Thy Bearings"**, al quedarse la guitarra sola para terminar en un paroxismo de gran fuerza por parte del grupo. Fripp afirma que este tema influyó en la canción **"Islands"**, lo cual sólo puede ser cierto en lo que respecta a su comienzo. Él afirma que la calidad del sonido es de 2 sobre 10 y debo estar de acuerdo. Es absolutamente terrible que ésta sea la única grabación de esta increíble pieza musical. En ella hay mucho de Fripp y de McDonald. Después de meditar bastante sobre ello llegué a la conclusión de que **"Trees"** es el eslabón perdido entre el segundo disco de King Crimson y el de McDonald & Giles; y entre ambos y el primer elepé del grupo. Esto es lo que se estaba creando en King Crimson antes de que McDonald y Giles perdieran la ilusión y dejaran la banda. Una visión de un futuro que no fue posible. ¡Cómo desearía que alguien grabara esto como se merece! Pero sé que sus verdaderos creadores no lo harán.

Por su propia naturaleza ***Live at the Marquee 1969*** es incalificable; sí debo decir algo, diré que el álbum es muy bueno a pesar de lo precario del sonido. Hay ocasiones, sobre todo en **"Trees"**, en que esto es dolorosamente evidente.

La segunda edición del club contiene 60 minutos de música tocada por King Crimson en la ciudad de Jacksonville el 26 de febrero de 1972. Ésta fue una de las grabaciones utilizadas en el álbum ***Earthbound***. La formación de este disco es por ello la misma que en aquel disco: **Robert Fripp** (guitarra y melotrón), **Mel Collins** (saxos, flauta y melotrón), **Boz Burrell** (bajo y voz solista) y **Ian Wallace** (batería y voces). La calidad técnica de la grabación es muy superior a la del primer volumen de esta colección y a la de

Earthbound, y sólo en alguna ocasión se resiente la voz de Burrell o la batería. El interés musical es muy alto ya que la actuación fue buena e incluyó interpretaciones de temas que nunca antes se han recogido en discos en directo del grupo. Estos son **"Pictures of a City"** (9:47), **"Cirkus"** (9:09), **"Ladies of the Road"** (6:39) y **"Formentera Lady"** (10:21). El repertorio incluye también una extensa toma de **"The Sailor's Tale"** (14:06) ?contiene un solo de batería?, parte de la cual aparece en *Earthbound*, y una dinámica versión de **"21st. Century Schizoid Man"** (10:26).

Se pueden destacar varias cosas del disco. Lo primero es que el trabajo con los melotrones es fantástico, lo cual ayuda a crear una extraordinaria versión de **"Cirkus"**; por otro lado se puede destacar la labor de todos los músicos. **Fripp** tocaba ya, tanto con el melotrón como con su guitarra, de una forma similar a como lo haría en la siguiente formación del grupo. **Mel Collins** está absolutamente soberbio a los saxos, lo cual le hace destacar en todos los temas sin excepción. **Ian Wallace** es un gran batería y aquí tenemos una nueva oportunidad de comprobarlo. Para mí, el eslabón más débil de la cadena es **Boz Burrell**, ya que no creo que ésta fuera la mejor de sus actuaciones. De todas maneras canta bien en temas por lo demás difíciles como **"Cirkus"**, y quizá su mejor intervención como bajista la tiene en **"21st. Century Schizoid Man"**. No todas las versiones están al mismo nivel. Para mí **"Pictures of a City"**, **"Cirkus"** y **"21st. Century Schizoid Man"** brillan con luz propia; también **"Formentera Lady"**, sobre todo su comienzo. Sin embargo, la interpretación vocal de **"Ladies of the Road"** es más pobre de lo esperado, y esta versión no es muy atractiva a pesar de la extraordinaria labor de Fripp en el tema. Por otro lado, al incorporar el solo de batería a **"The Sailor's Tale"**, lo que se consigue es desvirtuar la pieza. Quizá este arreglo funcionaba mejor en directo que en disco.

De todas formas, este álbum le hace más justicia a la obra de King Crimson que *Earthbound*, a pesar de que éste también tenga su propio atractivo. Un disco, pues, casi imprescindible.

C. R.

ARS NOVA.

"THE BOOK OF DEAD (REU NU PERT EM HRU)".
MADE IN JAPAN RECORDS/MUSEA 1998.

Nuevo álbum, en este caso conceptual, de las japonesas **Ars Nova**, ahora convertidas en dúo: **Keiko Kumagai**, en los teclados, y **Akiko Takahashi** en la batería. Para la grabación del disco contaron con la colaboración del bajista **Ken Ishita**.

El disco está dedicado al libro sagrado del antiguo Egipto: **El Libro de los Muertos**. En mi opinión es su trabajo más ambicioso hasta la actualidad, el más complejo y completo. Totalmente instrumental, como siempre, resultaría extremadamente complejo describir cada tema por separado, puesto que tienen tal cantidad de cambios, matices, arreglos, que necesitaría mucho espacio para describirlo. No existe separación entre los temas, que están unidos por pequeños interludios, que son diferentes en las versiones francesa y japonesa, aunque las composiciones principales son las mismas.

Musicalmente, como he dicho antes, es su disco más complejo y ambicioso. Sinfónico con multitud de teclados que se superponen, en arreglos muy sofisticados y espectaculares (viva los "pretenciosos" y "grandilocuentes") y abundantes cambios de ritmo. En su música se pueden apreciar algunas influencias de música egipcia, aunque fundamentalmente la clásica es la que más presente está en su sonido. En este disco, además, hay una mayor utilización del piano que en los anteriores, tocado con gran virtuosismo. **Akiko Takahashi** está mejor que nunca con la batería y percusión, aunque persiste su habitual contundencia y técnica, ha ganado en sutileza y detalles. El bajista invitado, **Ken Ishita**, músico que ha tocado, entre otros, con **Dejá Vu**, está absolutamente soberbio, muy compenetrado con el sonido del grupo.

Para mí una de las obras maestras del año, imprescindible para amantes del sinfonismo más sinfónico (perdón por la redundancia) y conceptual.

A. E.

MELOCOTÓN

COLECCIONISTAS, LP'S Y CD'S ROCK PROGRESIVO, PSICODELIA, CANTERBURY, ESPECIALISTAS EN F. ZAPPA

C/SALUD 10, 28013 - MADRID
VENTA POR CATÁLOGO

ISILDUR'S BANE.

"THE VOYAGE".SUCD 192 - 1992.

De nuevo la amistad me puso en contacto con un buen disco, ya que Luis Peñafiel me dejó esta grabación de una banda acerca de la cual había leído maravillas.

La obra ya fue analizada con detalle por **Alberto Torró** en **Lunar Suite** por lo que sólo me referiré a algunos aspectos generales de estilo, aunque comentaré con detalle dos de las piezas que más me agradan (aunque me gusta el disco entero). Quizá éste no sea un álbum de rock progresivo en realidad, sino que podría considerarse un disco de música clásica. La octava de las 13 piezas que componen la obra, **"Wild as a Toad"**, es la mas larga de las composiciones que en ella aparecen, con sus más de 17 minutos de duración, y es una de las mejor construidas. La pieza toma como referencia la forma sonata. Su comienzo es ágil y agresivo al presentar unos materiales melódicos y unos arreglos muy "progresivos", que volverán a aparecer en el segmento final del tema. Entre ambos momentos el tempo de la composición se ralentiza y el protagonismo es para el violín. La identidad con la llamada música clásica es aquí prácticamente total. El último tema del disco se titula **"Magnificient Giant Battles"** y en sólo 6 minutos consigue una fusión perfecta entre ambos "mundos", ya que en los arreglos se sobreponen elementos tanto de música clásica como de rock progresivo, generando una síntesis definitiva de los dos géneros para terminar así, de una forma excelente, este magnífico álbum.

En el disco intervinieron **Mats Johansson** (teclados y compositor de todo el material), **Fredrik Emilson** (bajo), **Bo N Roth** (guitarra), **Kjell Severinsson** (batería y percusión), **Björn J:son Lindh** (flautas), el mítico **Jan Schaffer** (guitarras), **Johan Stengård** (saxo), **Christian Jerhov** (teclados), **Lars Åke Svensson** (piano), **Joachim Gustavsson** (violín), **Lars Hägglund** (teclados), **Peter Schöning** (violonchelo) y el conjunto vocal **Halmstad Vokalensemble**.

En lo concerniente a los elementos del estilo, llama la atención la absoluta naturalidad con la que se pasa de lo "clásico" a lo "progresivo". Por supuesto, yo me estoy refiriendo al rock progresivo más creativo y alejado de rutinas metálicas o AOR. La escritura es totalmente clásica y posee cualidades que me recuerdan no sólo a compositores clásicos modernos sino a autores más contemporáneos como el finlandés Aulis Sallinen. Esto es así por el uso de motivos melódicos sencillos, a veces casi folclóricos, en contextos muy atrevidos, incluso rozando la disonancia o la ruptura de formas; también debido a la diversidad del material musical; y por otro lado la orquestación, muy cuidada en los timbres (por *ejemplo, un cierto uso del piano enfrentado a las cuerdas, a veces* sutil, pero en ocasiones más bartokiano). Por otro lado, el carácter de algunos de los episodios me recuerda la música para cuerdas de Dmitri Shostakovich o las piezas pianísticas de Béla Bartók. También hay otras referencias fuera de la "Gran Música", pero próximas al sello ECM. Esto lo digo por el tratamiento de los diálogos entre saxo y piano acústico; próximos a lo que expresan Jan Garbarek o Knut Riisnaes cuando tocan junto a los pianistas Bobo Stenson o Jon Balke; en estos episodios la guitarra eléctrica evoca a Terje Rypdal. Hay destellos del Keith Jarrett más melódico, o del Art Lande de Red Lanta o Rubisa Patrol. El elemento aglutinante en todo este entramado es el uso que se hace de los teclados, sobretodo del piano acústico. No sé si Isildur's Bane imitan a algún grupo del progresivo histórico escandinavo, dado que apenas los conozco, pero es obvio que no copian a ningún grupo británico de los setenta. No es necesario, ya que la música de este álbum es extraordinaria. Dentro de cien años podría ser considerado como música clásica. En el otoño de 1969, cuando Ian McDonald y Mike Giles aún tenían ilusión por King Crimson, el grupo soñó con llamar a otros músicos y escribir una sinfonía moderna. Más de veinte años después, Isildur's Bane hizo posible ese sueño con **The Voyage**.

C. R.

KOLLAR ATTILA.

"MUSICAL WITHCRAFT". PERIPHERIC RECORDS 1998.

Como gran sorpresa tengo que describir este disco, puesto que no tenía noticias de que el flautista de **Solaris** estaba grabando un disco en solitario.

En este disco colaboran una buena cantidad de músicos, algunos de ellos miembros de **Solaris**. Participan **Kollár Attila**, compositor, flautas, teclados, programación y percusión, **Gömör László**, batería y percusión, **Bógdan Csaba**, guitarras, **Naszádi Gábor**, guitarras, **Erdész Róbert**, teclados, **Vámos Zsolt**, guitarras, **Pócs Tamás**, bajo, **Kisszabó Gábor**, bajo, y las voces de **Gerdesits Ferenc**, **Kollár Szilvia** y **Ullmann Zsuzsa**. Aprovecho para recordaros que los apellidos se escriben en primer lugar, antes del nombre, en Hungría.

El CD empieza directamente con la suite que da título al disco, dividida en cuatro partes, la medieval y muy bella **"Wanderers from the 15th Century"**, la más rockera **"The Dark Middle Ages"**, muy en el estilo de **"The Martian Chronicles"** de **Solaris**, la reposada y melódica **"Poseidon"** y el homenaje a **J.S. Bach, "Ba'rock"**, con arreglos de fragmentos de la suite nº 2 de este autor, con un gran trabajo no solo de la flauta, sino también de la guitarra eléctrica. Una gran suite. Sigue con tres temas cortos, **"Music from the Spheres"**, muy atmosférico en su comienzo, pero rítmico en su conjunto, **"Boleriade"** (de casi cinco minutos), otra de las grandes composiciones del disco, muy clásica y con una percusión que casi se podría describir como marcial, y la sutil y bucólica **"Morning Dance in the Garden of Chenonceau Castle"**. A continuación el otro tema largo del disco (aunque no mucho, 7' 22"), **"Silent Man's Prayer"**, una composición melódica, un tanto obsesiva, que repentinamente se acelera, con ciertos toques J. Tullianos. Finalmente se cierra con dos obras cortas, **"Rocks and Waves from Saint-Malo"**, con un excelente trabajo de guitarra y flauta, y la coral y alegre **"Alchemy"**, con pasajes medievales incluídos.

En resumen, un gran disco que hará las delicias de los seguidores de **Solaris** y del progresivo en general. Además, no es frecuente el poder disfrutar de discos con tanta y tan buena flauta.

A. E.

CARAVAN.

"BBC LIVE IN CONCERT". STRANGE FRUIT - 1998

Nombres como **Da(e)vid Allen, Robert Wyatt,** los hermanos **Sinclair, Hugh Hopper, Lol Coxhill**, entre otros y grupos como **Soft Machine, Hatfield & The North, The Wilde Flowers**, etc... son referencias que los buenos aficionados relacionan al **"Canterbury Sound"** y que a primera vista podría parecer un "party" que se montaron un puñado de

amigotes enamorados de la música y listos para dar una nueva dimensión a la música. Y realmente así es, ya que todo aquéllo que suena a "canterbury" tiene detrás alguno de estos nombres. Agrupaciones, escisiones, reagrupaciones, bifurcaciones, trifurcaciones y no sé que más llevan el sello de un Sinclair, de un Hastings o de un Ayers. Creo que ése bien podría ser el resumen de este movimiento estético, algo limitado a mi parecer, que alguien ha osado comparar o denominar como el primo hermano del "rock alemán". Sin entrar en disquisiciones, creo que la diferencia entre "canterbury" y "krautrock" es tan patente como la repercusión de uno y otro, así como los planteamientos estéticos tan válidos en un sector como en otro, pero totalmente antagonistas; su sentido de hacer música "alternativa" les une, pero los intereses son muy distintos. A pesar de que parezca que soy contrario o me falte el interés por el "canterbury", quiero decir que pocas cosas hay que te den tanto como la escucha de un **Matching Mole**, un **Kevin Ayers**, un **Soft Machine** o un **National Health**. Por cierto, que aprovecho para recomendar, por ejemplo, el disco homónimo de los **National Health** y resaltar la calidad de los músicos que componen las distintas formaciones, anteriormente enunciadas. Son realmente buenos.

En fin! Vamos a lo que vamos. De este saco de grupos, una de las escisiones (concretamente de **SOFT MACHINE**) es el grupo que nos ocupa. Me refiero a **CARAVAN**, que representan tal vez el lado más accesible del sonido canterburiano con una mezcla de desarrollos de los distintos instrumentos como podría hacerse en la disciplina del Jazz, pero tamizado con sonidos de Rock y poniendo la guinda de un poco, muy poquito, de Pop para completar un preparado de sabor fresquito y de elegante presentación. Ya sabes a lo que te enfrentas si todavía eres profano.

Durante estos últimos años parece que ha habido un intento por repotenciar al grupo **CARAVAN**, o tal vez deba tomarse como un regalo a los amantes de este grupo y los nuevos en potencia (hmmm...!!), con dos o tres ediciones de distintos conciertos del grupo así como la reedición en CD recopilatorio de su carrera entre el 70 y el 75. Entre los conciertos editados hay uno que corresponde a una sesión de la BBC que últimamente está "desclasificando" un buen número de documentos de su archivo, lo cual es muy de agradecer. Este que nos ocupa editado el año pasado, corresponde a uno grabado en el **Paris Théatre** el 21 de Marzo de 1975 y que pertenece a un concierto anterior al incluído en un disco oficial del grupo titulado **"LIVE FROM THE BBC STUDIOS, LONDON 76"** del cual desconozco su contenido.

De este **"BBC LIVE IN CONCERT"** sí puedo hablaros y comentaros que es un maravilloso documento de la etapa de los Sinclair Bros. (Richard & David) en la que conformaron a buen seguro el 70% del grupo mientras estuvieron; también es cierto que el año de grabación del evento conlleva además el final de dicha etapa con la deserción de **David Sinclair**, substituido por **Jan Schelhaas** entre otras cosas futuro teclista del mal catalogado grupo de "canterbury" en sus inicios: **CAMEL**. Apuntar que en esta grabación no está el bajista **Richard Sinclair** que abandonó al grupo trás la grabación del **"Waterloo Lily"** (1972). No obstante sí están los originales **Richard Coughlan** (Batería) y **Pye Hastings** (Guitarra & Voz), acompañados por el impresionante **Geoff Richardson** (Violín & Guitarra), el recién incorporado **Mike Wedgewood** (Bajo) y por supuesto **David Sinclair** poniendo sonido a esos típicos órganos canterburianos.

El repertorio incluído en este concierto de la BBC repasa temas clásicos del grupo hasta ese año como son **"Love In Your Eye"** del LP de 1972 **"WATERLOO LILY"** en el que el violinista **Richardson** desborda cualquier límite impuesto, maravillando con sus quiebros y requiebros, estirando el tema original más de 4 minutos con sus improvisaciones. Le sigue el clasiquísimo **"For Richard"** que perteneciera al segundo disco de **CARAVAN "IF I COULD DO IT ALL OVER AGAIN"** (1970) que se decanta como el tema tranquilo del "chou" con **Hastings** poniendo su voz más aterciopelada pero que acaba desmadrándose a la guitarra a la par que se alterna con Sinclair a las teclas del órgano.

El tema que presentaban en aquel entonces y que pertenecía a su último Lp **"CUNNING STUNTS"** (1975) era la pieza **"The Dab Song Concerto"** que consistía en 19 minutos de alternancias en los instrumentos y que seguramente sea el más jazzistico y versátil en cuanto a planteamientos respecto al resto de temas. Una curiosidad respecto a este título, es que en el disco original aparecía bajo el nombre de **"Dabsong Conshirtoe"** lo cual podría ser una "erata" de esta edición o bien una vacilada en cuanto a un juego de palabras; en fin ahí queda el pequeño detalle. Lo que sí es cierto es qué se trata de toda una hemorragia de satisfacción que además de escucharlo, te recarga las pilas.

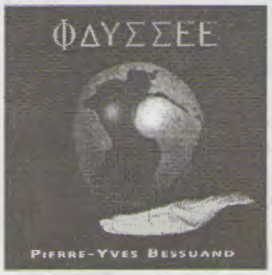
Para cerrar el recopilatorio en vivo, el **"Hoedown"** (nada que ver con E, L & P) que se incluía también en **"IF I COULD DO IT..."** que es el tema más rocanrolero y para mi gusto el menos interesante de los tocados. La única reprimenda es el no haber incluido ningún tema del tercer álbum **"IN THE LAND..."** (1971) como el **"Nine Feet Underground"** por ejemplo. Aceptemos no obstante lo que se nos da.

Como ya he dicho este un documento que se agradece tanto por su valor de reencontrarse con uno de los "grandes" como por el disfrute que a mí me retribuye el escucharles durante los algo más de 50 minutos en directo envasado. Siempre es distinto!! O no.

F.J.S.O.

PIERRE-YVES BESSUAND.

"ODYSSEE". DREAMING (MUSEA) 1998.



Nos encontramos ante el primer trabajo del músico electrónico **Pierre-Yves Bessuand**, editado por Dreaming, la división de música electrónica de Musea. En este disco todos los temas están compuestos y tocados por este músico, excepto la colaboración como teclista adicional de **Christophe Martin de Montagu**, responsable de las mezclas y la producción.

Musicalmente se le pueden apreciar ciertas influencias de **Vangelis**, al que homenajea en **"Epilogue"**, un bonito tema de corte muy clásico que cierra el disco, que bien podría estar compuesto por el músico griego. Es precisamente en las composiciones más clásicas en donde más me gusta, como la solemne introducción **"Prologue"**, en **"La Valse"**, con una bella melodía, en donde predomina el piano con unos buenos arreglos de teclados, **"Spectral part.1 y part 2"**, **"Odyssée"** en donde suena lo que parece una guitarra eléctrica (aunque en los tiempos que corren no me sorprendería que fuera un teclado), y el antes citado **"Epilogue"**. Los demás temas, hasta un total de 13, más alegres y a la vez con unos ritmos sintéticos un tanto previsibles, resultan más comerciales y para mí de menor interés.

Este debut, por lo descrito anteriormente, me resulta irregular y dentro de los parámetros más asequibles de la música electrónica, aunque presenta algunas buenas composiciones. Habrá que esperar a siguientes trabajos.

A. E.

Progressive Rock Worldwide
Cx.P 41698/São Paulo/05422-970/Brazil
Fax:0055.11.852.1454/Tel: 0055.11.881.5150
e-mail: progressive@tecepe.com.br

NEURONIUM.

"QUASAR 2C361" (1977).
"VUELO QUÍMICO" (1978). Reeditados como ***Todas sus grabaciones en Emi / Harvest (1977 – 1978)*** (Rama Lama Music RC 50492 - 1998).

Yo mismo tuve la ocasión de ver en directo a **Neuronium** hace veinte años, en el teatro Martín de Madrid, presentando ***Vuelo Químico***. Poco puedo decir sobre este grupo y estos discos que no se sepa ya sobradamente. Sólo debo hacer hincapié en que esta reedición ha saldado una deuda histórica con dos de los discos históricos más importantes de la música progresiva española.

Siempre comparados con **Tangerine Dream**, este grupo presentaba características propias que le brindaron una fuerte personalidad. Una de ellas fue la inclusión de guitarra eléctrica, acústica y voces, algo que si bien no era ajeno a la música de los grupos que influyeron en **Neuronium**, estos nunca desarrollaron de la forma en que el grupo lo hizo.

Neuronium estaba formado por **Michel Huygen** a los teclados; **Carlos Guirao** a los teclados, guitarra acústica, flauta y voz solista; y **Albert Giménez** a las guitarras acústicas y eléctricas. La misma formación de aquel concierto. Como supongo que es sabido por todos, **Albert Giménez** dejó el grupo después de ***Vuelo Químico***, y **Carlos Guirao** hizo lo propio algunos años después, dejando a **Michel Huygen** como único miembro del grupo.

Quasar 2C361 contiene una pieza homónima de 26 minutos de duración y que constituye toda una declaración de principios. Las fases con flauta y guitarra acústica diferencian la pieza de la estética de Tangerine Dream o Klaus Schulze; ya que por lo demás ésta es una típica composición de música "planeadora alemana". Escuchada con oídos de los noventa, los secuenciadores suenan un poco a piñón fijo y hay un excesivo uso de efectos como el *flanger*, que actúa sobre un bordón invariable en gran parte del tema. En cualquier caso no está nada mal. **"Catalepsia"** (8'34) se rige por una estética similar. **"El Valle de Rimac"** (5'15) y **"Turo Park"** (4'22) son más melódicas y utilizan un lenguaje más "sinfónico". Creo que han resistido mejor el paso de los años que las piezas previas.

Vuelo Químico mejoró mucho con respecto al álbum anterior. **"Abismos de Terciopelo"** (19'55), suite en tres partes, es una de las grandes piezas del progresivo electrónico español. Los sonidos son más interesantes que en **"Quasar..."**, las secuencias están más trabajadas, y la calidad de grabación fue muy superior. Todo un clásico. Le sigue **"Viento Solar"** (2'43), muy similar a Tangerine Dream y que era una estupenda pieza de concierto. Llegó a ser editada como disco sencillo. El álbum finaliza con **"Vuelo Químico"** (14'45), una larga pieza muy melódica, casi camerística en su expresión, y que se benefició con la presencia de la voz de **Nico**, que recitó un poema de **E. A. Poe**.

El doble álbum se completa con una biografía del grupo escrita por **Servando Carballar** (sí, el de Aviador Dro) en la que sólo se echa en falta alguna referencia a las carreras de Carlos Guirao y Albert Giménez.

Todo un clásico, ***Vuelo Químico*** y el primer disco de **Neuronium** de nuevo a nuestra disposición. Una adquisición casi obligada.

C. R.

BJÖRN JOHANSSON.

"DISCUS URSI". AUTOPRODUCCIÓN 1998.

Una grata sorpresa ha sido la edición de este trabajo en solitario del multi-instrumentista sueco **Björn Johansson**, colaborador y

amigo del célebre teclista, de la misma nacionalidad, **Pär Lindh**, que colabora como instrumentista en este disco.

En este trabajo se puede decir que **Johansson** toca prácticamente de todo: sitar, bajo, guitarra clásica, eléctrica y de 12 cuerdas, slide guitar, mandolina, bazouki, fagot, flautas, múltiples teclados y percusiones variadas (incluyendo el djembe). **Pär Lindh**, para no ser menos, además de distintos tipos de teclados (incluyendo el órgano de iglesia y dos mellotrones diferentes) toca la batería. Por último, cuenta con la voz en dos temas de **Johan Forsman** y **Monika Fors**.

El disco se abre con una pequeña introducción para piano clásico, **"Discus Ursi's Prelude"**, a cargo de **P. Lindh**, de gran belleza. El disco continúa con rock sinfónico puro, **"King of Gold"**, en donde además de partes cantadas, en donde se alternan ambos vocalistas, tenemos largos desarrollos instrumentales, en algunos momentos épicos, alternando con otras partes absolutamente medievales, me recuerda de cierto modo al **"Gothic Impressions"**, de **P. Lindh**. Le sigue el instrumental **"Time Fracture"**, con una introducción de relojes a lo **Pink Floyd**, para dar paso a ritmos complejos e intrincados (el señor **Lindh** es un excelente batería), con una excelente guitarra y mellotron, y posteriores combinaciones de flautas, mellotrones, guitarras, fagot y órgano. Después de esta maravilla, no le va a la zaga la pequeña suite **"Pegasus"**, de nuevo con desarrollos sinfónicos puros, disfrutando la combinación en perfecta armonía de órgano de iglesia, mellotron, fagot y guitarras eléctricas; de nuevo ambos vocalistas se alternan y en algunos momentos cantan a dúo. **"The Last Minstrel of Marble"** es otra composición exclusivamente instrumental, algo más reposada que las demás, con pasajes muy líricos. Finalmente el CD se cierra con la suite, de 20 minutos, **"Discus Ursi's Rapsody"**, en la que **Björn Johansson** toca todos los instrumentos con gran maestría, en una composición donde se nota la marcada influencia de **Mike Oldfield** en su forma de tocar la guitarra y en sus composiciones, de hecho, excepto dos fragmentos que son composiciones de **Mozart** y ciertos momentos de atmósfera oriental, parece una suite de **Oldfield**, aunque este último creo que no ha compuesto nada así desde su célebre **"Onmadown"**. Pese a la menor personalidad de esta composición, no deja de ser muy buena y, sinceramente, disfruto mucho escuchandola.

Un gran disco, que si no le doy la nota máxima es por querer ser lo más objetivo posible, y la suite es demasiado "oldfiana", lo que resta algo de personalidad al disco, que pese a todo me parece excelente e imprescindible para cualquier amante del progresivo/sinfónico. Si me dejara llevar por la subjetividad le daría la nota máxima.

A. E.

PORCUPINE TREE.

"STUPID DREAM". SNAPPER MUSIC 1999.

Uno de los peligros cuando se cambia sutilmente la calidad por la cantidad es caer en la mediocridad. **Porcupine Tree**, (o mejor dicho **Steven Wilson**) en su gran afán de llegar al mayor número de gente posible, acaban de publicar el trabajo más plano e insubstancial de toda su extensa y fascinante carrera musical.

Solo hay que echar un vistazo a la hoja promocional de **"Stupid Dream"** en su distribuidora española para darnos cuenta de que aquí algo huele

mal. Leer perlas como esta: *"Han sido comparados con grupos de los 50, 60, 80 y 90..."*, olé tus "egos", ¿y los 70 qué?

Cuidado, **"Stupid Dream"** no es un disco malo (ver calificación), cualquier de trabajo de cualquier músico hispano al uso, o de otro sitio de los que suenan por ahí, es peor seguro, lo que ocurre es lo dicho anteriormente, es un trabajo muy plano, sin sobresaltos, sin esas aventuras musicales arriesgadas y fascinantes, sin ese espíritu que tenían anteriores trabajos del árbol puercoespín. Las canciones, 12 en total, son sospechosamente más cortas, casi todas son cantadas, tienen bastantes momentos aburridísimos y por lo tanto desechables.

"Su último álbum de estudio "Signify" (¿y "Metanoia"?)... consiguió muy buenas críticas y fue emitido por radios de todo el mundo...". Si seguimos leyendo la susodicha hojita tendremos que golpearnos la cabeza con un martillo para cerciorarnos de que estamos despiertos... Los músicos son los de siempre (bueno, los clásicos desde hace unos años), **Steven Wilson, Richard Barbieri, Chris Maitland** y **Colin Edwin**, además han contado con la participación de un saxo - **Theo Travis** - y una orquesta de cuerdas.

Siguen sonando momentos muy buenos de rock espacial (**"Tinto Brass"**), sigue sonando bien la guitarra de Mr. **Wilson**, reconocibles su voz, los teclados y mellotrones de **R. Barbieri**, pero están como acurrucados, domados, dando muy poco de sí, con relación a lo que podían dar, eso sí, para llegar hasta el hogar de tu vecina la folclórica o a la discografía de tu primo, el de los anillos en la oreja...

El Cd se abre con **"Even Less"**, un comienzo en plan "Paris-Texas", que va a coger fuerza y fuerza según avance la canción. Espíritu Floyd última época. **Steven Wilson** sacando ruidos "políticamente correctos" a su mástil. Nada del otro jueves.

Siguen **"Piano Lessons"**, **"Stupid Dream"** y **"Pure Narcotic"**, que son realmente dos temas y un nexo intermedio de 28 segundos, en donde el grupo vuelve a sonar fuerte, a tren (**"Piano..."**), para luego sosegarse un poco y marcarse un tema de rock sinfónico a lo **B. J. Harvest**, agradable pero poco más (**"Pure..."**). Coordenadas que se repiten en la siguiente canción, **"Slave Called Shiver"**, con reminiscencias a otras canciones de otros discos y los sempiternos guitarrazos lisérgicos a lo **Wilson** de **Steven Wilson**.

Hasta que llegamos a **"Don't Hate Me"**, la canción más larga de **"Stupid Dream"**, ocho minutos y medio de **Porcupine Tree** con título de pedir perdón (no te odiamos, no os odiamos, os perdonamos) y que es una de las mejores canciones del sueño estúpido. Típica solemnidad puercoespina, el **Wilson** más elevado cantando bucólicamente, mellotron de fondo, flauta muy sinfónica a lo **Latimer**, saxo que estropea el clima de la canción pero que dura poco, vuelta al encanto y un gran tema que puede llegar a emocionar al que no haya oído nunca al grupo.

"This Is No Rehearsal" es el siguiente de la lista. Aceleraciones y frenazos, fuerza y más fuerza; me apostaría los airgam-boys a que es el primer single, 3 minutos y 27 segundos. **"Baby Dream In Cellophane"** y **"Stranger By The Minute"** son las dos siguientes canciones, casi 8 minutos de sonido insubstancial, en los que llegan a recordar a los **Beatles** cantando en un asteroide (¡Horror!).

Menos mal que las tres últimas canciones van a elevar bastante el listón, **"A Smart Kid"**, otro nebulosos tema cuyo comienzo recuerda a ese grupo holandés que fue **Kayak**, con una grandísima guitarra, creando un ambiente muy sinfónico, en plan **"Fadeway"**. Uno de los mejores temas, sin duda, de este disco.

Y sobre todo **Tinto Brass**, un temazo instrumental (¡por fin!), homenaje al director-salido, que es experimental, cañero, cósmico, libre, ensoñador. Reminiscencias de los **Ozric Tentacles**, efectos, voces, gran trabajo de todo el grupo (aquí suenan todos), pero solo dura seis minutos y poco, por lo que se hace corto de verdad, aunque va unido a **"Stop Swimming"**, que es otro melancólico bocado, con muchos teclados de fondo, voz preciosa de **Wilson**, la batería de **Maitland** por aquí y allá, marcando el camino hasta que la canción desaparece en la niebla. Un buen final para un mediocre disco (si lo comparamos con lo anterior).

En fin, un trabajo menor en la obra del grupo. "Una mala tarde la tiene cualquiera...". Un Cd más terrenal, más directo, menos lunático, menos expansivo, menos **Porcupine Tree**...Un CD frío, muy frío, como la portada, muy fría. Como la hojita de las narices, que acaba así: *"**Stupid Dream** es un álbum tan enfocado, tan ambicioso (¿?) Y tan comercial, que supone su trabajo más excitante y arriesgado"*. Sin comentarios.

Venderá mucho.

A. M.

PORCUPINE TREE.

"METANOIA". CHROMATIC RECORDS. 10 PULGADAS. 1998.

El que aquí nos ocupa no es lo último de **Steven Wilson** y sus colegas, puesto que acaba de aparecer **"STUPID DREAM"**, que también está comentado en estas páginas. Estamos ante una futura pieza de coleccionismo sin ningún tipo de dudas, ya que su tirada (500 copias), su formato (10 pulgadas, como un single grande, o un LP pequeño), y su contenido (improvisaciones puras y duras) no lo hacen un bocado fácil para la industria discográfica. Vamos, que es para amantes incondicionales del grupo, o para el coleccionista de joyas musicales, de esas que no se venden en MADRID ROCK.

Según pone en los créditos del doble vinilo 10", toda la música es improvisada y se registró durante las sesiones de grabación del **"SIGNIFY"**. Son más de 50 minutos de música, lo cual no está nada mal, y en ellos nos encontramos a los **Porcupine** más interesantes (desde luego, más que en su nuevo **"STUPID DREAM"**), absolutamente libres, sin ataduras, y envueltos en el encanto del momento. Yo creo que son pocos los grupos que pueden ponerse a improvisar sin pautas ni nada y que el resultado sea tan interesante o más que un trabajo oficial (recuerdo a **King Crimson**).

El primer vinilo empieza (en su cara A) con **"Mesmer^{9}"**, de 8:33, que no es otra cosa que una excursión de **Wilson, Barbieri, Edwin** y **Maitland** por senderos KRAUT-ROCK, con pasajes de JAZZ CÓSMICO y altas dosis de ROCK ESPACIAL. Siendo el bajo y la batería los encargados de guiar el camino, un camino que no va a ninguna parte y sin embargo se filtra por muchos sitios. Sigue**"Mesmer^{99}"**, que eleva aún más el listón. **Steven Wilson** a cogido el mástil y con su zigzagueante guitarra empieza a hacer filigranas, pudiendo recordar perfectamente a los pasajes más sinfónico-guitarreros de discos como **"THE SKY..."** o **"SIGNIFY"**. Este tema de 6:03, para mí es el mejor de **"METANOIA"** y cuesta creer que esté improvisado. La cara B de este primer vinilo tiene una sola canción, **" Mesmer^{999} / Coma Divine"**, que dura casi 14 minutos. Empieza en plan **"Voyage 34"**, o sea, muy atmosférica, con innumerables efectos; óiganse voces, risas, conversación, emisoras de radio, en un 2º o 3er plano creando un ambiente muy subliminal, muy de relax... Hasta que aparece un solemne órgano envolviéndolo todo, como un aura. Bajo, batería, guitarras, subiendo, bajando, persiguiéndose despacio, hasta llegar a un final realmente sinfónico. Así acaba el primer vinilo, registrado por los 4 músicos el 13 de Julio del 95. El 2º vinilo no cuenta con la participación de **Barbieri**, y se registró el 4-Marzo-96, excepto un ¿tema? que tiene otra fecha. Empieza en su cara A con **"Metanoia^{9} / Intermediate Jesus"**, de 14:32. Este tema nos trae a la memoria a los **Floyd** del **"A SAUCERFUL OF SECRETS"** o **"UMMAGUMMA"** o más directamente a esa salvajada de improvisación titulada **"The Marilyn Monroe Memorial Church"**, de los míticos **Amon Düül II**. En esa onda se mueve la música aquí. En la cara B se encuentra **"Metanoia^{99}"**, o un potente recorrido por los senderos del rock espacial con claras reminiscencias de **Amon Düül II**, y, para acabar, un corto ¿tema? titulado **"Milan"** de 2:25, que no es

otra cosa que conversaciones en riguroso directo, risas, comentarios registrados ¿grabadora en mano? el 3-Marzo-97, poco antes de sus conciertos en Roma. Y así acaba, con sus propias voces (supongo).

Un gran ejemplo, de cómo suenan **Porcupine Tree** cuando se ponen a tocar sin ninguna otra pretensión, cuando improvisan como sólo los grandes músicos saben hacerlo. Quizás ahora sean más prisioneros que nunca de su afán de llegar a mucha más gente, con lo peligroso que esto suele ser. Ojalá no sea éste el último gran trabajo de **Porcupine Tree.**

PD. La pintura del doble vinilo 10" es de **Frans Jansen**, y es preciosa pero en blanco y negro pierde mucho.

A. M.

CONSORZIOACQUAPOTABILE.

"ROBIN DELLE STELLE". KALIPHONIA 1998.

Se ha hecho rogar el último CD de **CAP**, maravilloso grupo progresivo italiano formado en los años 70, en los que no pudo grabar ningún disco. Tuvieron que esperar hasta los 90 para su primer disco de estudio, **"...Nei Gorghi del Tempo"**, una obra maestra editada en 1994. Por fin, cuatro años después editan, en el mismo sello que el anterior, su segundo CD en estudio, **"Robin delle Stelle"**, otra joya que pasamos a analizar.

En primer lugar, presentan cambios en la formación, siendo en la actualidad: **Chicco Mercandino**, guitarras, **Luca Bonardi**, batería, **Fabrizio Selone**, teclados, **Luigi Secco**, bajo, **Maurizio Mercandino**, voz solista, **Romolo Bollea**, teclados, **Massimo Gorlezza**, guitarras, y **Maurizio Venegoni**, instrumentos de viento.

El álbum se diferencia fundamentalmente de su disco anterior en las voces, es decir, **"... Nei Gorghi del Tempo"**, era fundamentalmente instrumental, en cambio este tiene muchas partes cantadas. El disco empieza por una suite de 14 minutos, **"Signore del Tempo"**, de gran lirismo y clasicismo, muchas veces cerca de la música medieval, estando su vocalista a la altura de los grandes vocalistas del progresivo italiano, resaltar además hacia la mitad del tema las bellísimas armonías vocales que en el aparecen; en cuanto al nivel instrumental, como en el disco anterior, altísimo. Le sigue **"Robin delle Stelle"**, composición de casi 13 minutos, con un comienzo casi "espacial", que deja paso a la voz acompañada por una instrumentación más agresiva, muy de los 70, que deja paso a pasajes muy líricos y sinfónicos, como es habitual en el sonido del grupo. **"Lontana Lucia"**, de 11 minutos, es más tradicional y romántica, como todo el disco de gran belleza, con un fragmento central que te traslada de nuevo a la Edad Media. La gran suite de este disco es **"Soli sull'Olimpo"**, de 18 minutos, en que tenemos largas partes cantadas, aunque también hay lugar para brillantísimos desarrollos instrumentales, que a mi me siguen recordando, de alguna forma, a los mejores **Banco del Mutuo Soccorso**. Finalmente el CD se cierra con **"Robin...Again"**, el tema más corto del disco ¡con 9' 45"!, un tema de gran sinfonismo, con un fondo de teclados que recuerda el bajo continuo del Barroco.

En resumen, un disco maravilloso del más puro sinfonismo italiano, con una gran voz y excelentes armonías vocales, fondos y arreglos de teclados espectaculares, y magníficos desarrollos instrumentales (aunque de menor duración que en su disco anterior). Un disco imprescindible para los amantes del progresivo italiano en su estado más puro.

A. E.

JANISON EDGE

"THE SERVICES OF MARY GOODE". GARGOYLE RECORDS. 1998.

Nos encontramos ante el primer disco de esta nueva banda llamada **Janison Edge**, compuesta por **Sue Element** a la voz, **Mike Varty** a los teclados, **Ian Salmon** en la guitarra, **Paul Brown** con el bajo y **Dave Wagstaffe** a la batería.

Janison Edge empezó hace unos dos años como una asociación de dos letristas: Sue Element y Mike Varty (Shadowland, Credo), quienes se juntaron con Ian Salmon (Shadowland), Dave Wagstaffe (Landmarq) Y Paul Brown (Medicine Man) en 1997 para empezar con el grupo.

Con el esperado lanzamiento de su primer disco **"THE SERVICES OF MARY GOODE"** la banda empezó con fuerza en la escena del rock progresivo. Janison Edge son difíciles de catalogar; se les ha comparado con los primeros Genesis, Asia y Echobelly por ejemplo. En el disco encontramos montones de teclados y guitarras, con fuertes melodías y sentimiento lírico. Para ellos lo mejor está en la tecnología de la música de los 90, con reminiscencias del progresivo tradicional, su espectacularidad y extravagancia.

Y empecemos a hablar del disco y de lo que nos provoca al escucharlo. Empieza con una suave y ambiental introducción que nos invita a la elevación armónica con la primera canción, **"A Twist in the Tale of Earth History"**. Los sonidos del teclado son bastante alegres, y se mezclan en perfecta armonía con la voz de Sue.

Con **"OLDMAN"** nos encontramos ante una balada muy suave, de las que hacemos fácilmente nuestras. Sólo la voz (de una especial dulzura) y las suaves notas del piano para acompañarla. **"Beneath the Boy"** es el tercer corte, tan suave como las anteriores con algunas partes de teclados realmente entretenidas, lo más destacable. Y llegamos a la canción que da título al CD **"The Services of Mary Goode"**, dividida en tres partes: **I)** The Services of Mary Goode **II)** The Birth of Mary Goode y **III)** Mary Goode and the Dwarf of Dreams que empieza con un sonido clásico, alcanzando la cúspide para luego acabar en un tono más grave y volver a resaltar como instrumento principal la voz de la cantante, con reminiscencias épicas y casi espirituales. **"Joker"** la séptima del disco con un ambiente melodramático nos describe un extraño día en un aún más extraño circo de feria. **"Julie Lies"** se podría considerar la más tierna y sensible del LP. Y para finalizar nos encontramos con el cuarto movimiento de **"The Services of Mary Goode"**, llamado **IV)** The Day that I Fall, mucho más optimista y una de mis favoritas, sobresaliendo la parte instrumental con mucha fuerza en los teclados, muy alegres y juguetones. En resumen, un disco prometedor para el debut de esta nueva banda, Janison Edge. Quizás sin demasiadas sorpresas pero muy fácilmente escuchable. Agradable.

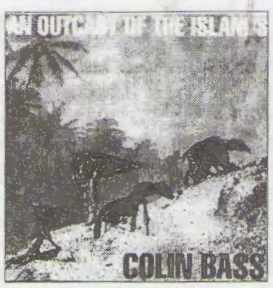
I. R.

COLIN BASS.

"AN OUTCAST OF THE ISLANDS". OSKAR 1998.

Muy grata sorpresa el disco en solitario del bajista de **Camel**, **Colin Bass**, un trabajo que hará disfrutar no solo a los seguidores de esta banda, sino a los aficionados al progresivo en general.

Para este disco se ha hecho acompañar por **Dave Stewart**, batería actual de **Camel**, que realiza un excelente trabajo, y su inseparable compañero de fatigas, **Andy Latimer**, que toca guitarras eléctricas, acústicas, e-bow y mandolina. **Colin Bass** toca el bajo, los teclados y la guitarra acústica, además de cantar.



Los restantes músicos son polacos, muchos de ellos miembros de **Quidam**, que le acompañan como grupo en su gira europea, que llega a nuestro país (Zaragoza y Barcelona), ¡MILAGRO!, acompañado según parece por el mismísimo **Andy Latimer**.

El CD se abre con un instrumental titulado **"Macassar"**, un gran tema estilo Camel, algo más agresivo quizás, con la guitarra de **Latimer** haciendo maravillas y un excelente Hammond acompañandola, un gran comienzo. Sigue una bonita balada, **"As Fatr As I Can See"**, muy bien cantada por **Bass**, aunque en un estilo distinto a su forma habitual de cantar en Camel, excepto en el estribillo, aquí tenemos además la oportunidad de disfrutar la faceta melódica de la guitarra de **Latimer**. **"First Quartet"** es una corta y excelente composición para cuarteto de cuerda interpretada por músicos de la **Poznan Philarmonic Orchestra**, que enlaza con la "folkie" **"Goodbye to Albion"**, en donde **Jacek Zasada** realiza una gran labor en la flauta. De nuevo tenemos un instrumental, **"Straits of Malacca"**, una composición que no hubiera desentonado en **"Dust and Dreams"**, con un **Latimer** inconmensurable (por cierto, suena una flauta que no aparece en los créditos, ¿quién la toca?), esta composición enlaza directamente con **"Aïssa"**, una corta maravilla, muy lírica y de gran belleza. **"Dempasar Moon"** es para mí el tema más insubstancial, pero aún así es una canción que resulta alegre y optimista. Después, de nuevo, otro brillante y corto cuarteto de cuerda, **"Second Quartet"**, que enlaza con una gran composición, titulada **"No Way Back"**, en donde la guitarra solista corre a cargo de **Szymon Brzezinski**, con gran brillantez, y encima podemos disfrutar de un gran trabajo de **C. Bass** al bajo. De nuevo regresa **Andy Latimer** en **"Holding Out My Hand"**, canción de claro estilo "camelístico", con un solo de guitarra impresionante en los últimos dos minutos. Con **"Outcast"** vuelven los miembros de la **Poznan Philarmonic Orchestra**, empalmando con **"Burning Bridges"**, en la que está ausente **Latimer**, en donde podemos disfrutar de unos arreglos de teclados muy orquestales. Por fin llegan los dos últimos temas, el melódico **"Reap What You Sew"**, en donde **Latimer** toca la guitarra en un estilo muy country-rock, resultando lógicamente una composición de cierto sabor americano, y **"Trying To Get To You"**, un tema corto en donde todo lo hace **Colin Bass**, predominando fundamentalmente los sonidos ambientales producidos por diferentes animales e insectos de Java.

Resumiendo, un disco altamente recomendable, optimista y relajante. No es una obra maestra, pero es un gran disco, se oye muy a gusto y te deja con un excelente sabor de boca y estado de ánimo. Muy bueno.

A. E.

EMERSON, LAKE & PALMER.

"THEN & NOW". EAGLE 1998.

Esta es la segunda redacción de esta crítica, ya que después de escribirla supe de la noticia de la salida de **Greg Lake** del grupo. La redacción anterior era un poco más ácida, pero dado que es posible que éste sea el último disco del grupo editado mientras éste existía, no voy a ser tan duro en la expresión, aunque el fondo de insatisfacción permanezca intacto.

La parte ***Then*** de este doble álbum recoge fragmentos de la actuación del trío en la California Jam. Un tremendo recital ante cientos de miles de espectadores, colofón quizá de la misma gira que pasó por España en 1974 y que nos brindó para la historia el triple vinilo ***Welcome back my Friends***. Lo que aquí incluido es muy similar a aquel maravilloso álbum, pero se trata de versiones mutiladas. De **"Toccata"** sólo se aparecen los últimos minutos, a partir del solo de batería. De **"Take a Pebble"** se elimina toda la primera parte de la canción, respetando las dos canciones en solitario de Lake, la improvisación de piano y el final del tema. La toma de **"Still... You Turn me On"** es similar a la del triple disco, mientras que la de **"Lucky Man"** es algo menos "bucólica" y un poco más agresiva. De **"Karn Evil 9"** se nos ofrecen la segunda parte de la **"First Impression"** y la mitad final de la **"Third Impression"**. Eso sí, no nos han ahorrado escuchar la salva de fuegos artificiales con la que terminó el recital. En resumen: un tratamiento incalificable para una música interpretada con nervio y urgencia. No tengo palabras.

El primer compacto se completa con tres temas de la época ***Now***, registrados en la gira del 97 y 98: **"A Time and a Place"**, una versión para piano solo del tercer movimiento del concierto de Emerson y **"From the Beginning"**, que queda un poco ramplona, siendo el peor de estos tres temas.

El segundo compacto prosigue con la última gira. Su contenido tiene bastantes cosas en común con el álbum, ya comentado en El Mellotrón, ***Live in Poland***. Para mí, la referencia más clara es el disco ***Live at the Royal Albert Hall***. A diferencia de aquel, yo noto en éste una muy preocupante falta de brío en la música. Muchas de las versiones suenan a pura rutina, incluso desganadas, y les falta toda la magia que el trío demostraba hace 25 años. El único que mantiene las "ganas" es **Palmer**, realmente magnífico; ya que a **Lake** le sobran ganas, pero le falla la voz, y **Emerson** no está precisamente en el mejor de sus momentos. Ninguno de los temas antiguos resiste la comparación con las versiones respectivas grabadas en ***Welcome back my Friends***. Pero **"Take a Pebble"** se interpreta muy bien, para variar. Esta versión es más corta que la original al eliminarse la sección de guitarra acústica. El solo de Emerson es sustituido por un pasaje similar a las **"Piano Improvisations"** de ***Welcome back my Friends*** aunque éste es más corto y no rompe el tema. En la recta final del álbum hay un popurrí formado por **"Fanfare for The Common Man"** y **"Rondo"**, que incluye un excelente y fragmentado solo de batería. Dura en total unos veinte minutos, pero creo que si hubiera sido más corto hubiera sido mejor dado que el conjunto es muy aburrido y no te deja con ganas de volverlo a oír. Finaliza el álbum con otro popurrí formado por **"21st. Century Schizoid Man"** y **"America"**. De la canción sólo aparecen las dos primeras estrofas y se dá paso enseguida al instrumental. La versión de King Crimson, que tan bien conoce Lake, es buena, pero enlazarla de esta forma con **"America"** equivale a destrozar el tema. No lo entiendo.

Este disco refleja la situación final del grupo, para lo bueno y para lo malo.

C. R.

DEUS EX MACHINA.

"EQUILIBRISMO DA INSOFFERENZA". KALIPHONIA 1998.

Si habitualmente me faltan adjetivos para hablar de los discos de este grupo, con este último disco todavía me faltan más. Si hay un grupo que cada disco es mejor que el anterior y está siempre en constante evolución, ese es **Deus Ex Machina**.

La formación de la banda sigue sin cambios: **Claudio Trotta**, batería, **Alessandro Bonetti**, violín, **Fabrizio Puglisi**, teclados, **Alberto Piras**, vocales, **Alessandro Porreca**, bajo, y **Mauro Colina**, guitarras. Además cuentan con la colaboración en algunos temas de una sección de viento. Como novedad principal, han abandonado las letras en latín para pasar al italiano.

El disco se abre con **"La Sindrome del Falso Amico"**, una especie de introducción sonora, de 5 segundos de duración, que enlaza con **"Distrazione Infinita"** (10' 32"), una composición en la que participa la sección de viento, que podíamos describir como una especie de cruce entre **Zappa** y **Gentle Giant** desmadrados, para que os hagáis una idea de que va la cosa, con un **Alberto Piras** soberbio a la voz, como siempre. Sigue con **"Cosmopolitismo Centimetropolitano"**, un tema potente, con una muy sólida base rítmica, con un bajo y batería soberbios, y rasgueos salvajes de guitarra setentera apoyando al órgano. **"Amore Difficile"** es una composición para guitarra acústica y bajo, impresionante, en donde ambos instrumentos se combinan a la perfección. Con **"Incomunibalitá"** volvemos al acompañamiento de instrumentos de viento, con una mezcla sonora que varía desde el **jazz** a **Zappa** o **G. Giant**, con muchos cambios de ritmo y fraseos muy jazzísticos, en ocasiones, por parte de los vientos, además de largos y complejos desarrollos instrumentales. Seguidamente tenemos una verdadera exhibición percusiva, a cargo de **Claudio Trotta**, que nos introduce en **"Equilibrismo da Insofferenza"**, un tema muy cadencioso, que va ganando agresividad a medida que avanza el tema, con un solo de sintetizador que deja paso a una agresiva y excelente guitarra. **"Dove Non Puo' Esserci Contradizione"** es la continuación natural del tema anterior, en donde experimentan con sonidos disonantes en la fase central, para dar paso a una guitarra blues/rockera, y de nuevo la voz. En **"Trot-Tronic"** nos encontramos con un tema corto, que casi es un solo de batería, que se apoya en efectos sonoros de sintetizadores y bajo, un verdadero gustazo percusivo. Por fin el disco se cierra con un plato fuerte, la suite **"La Fine del Mondo"**, de nuevo con una atmósfera jazzístico/zappiana, con una gran importancia de la sección de viento. De nuevo música compleja, con aceleraciones y desaceleraciones continuas, un gran trabajo de la voz de **Alberto Piras** y el violín de **Alessandro Bonetti**. Una auténtica joya.

Sinceramente, creo que nos encontramos ante uno de los grandes grupos de la historia del progresivo, muy complejo y, por su dificultad, grupo minoritario de culto. El disco me parece una verdadera obra maestra, pero indudablemente no es para todos los públicos. Indispensable para los amantes del progresivo más complejo y creativo.

A. E.

ELOY.

"OCEAN 2" (THE ANSWER). GUN RECORDS. 1998.

Deseandito estábamos de escuchar este CD. Impacientes pero precavidos, con la inevitable desconfianza que hay que tener ante segundas partes, que, como se suele decir, nunca fueron buenas (si exceptuamos el España-Malta).

"OCEAN 2" surgió cuando menos se lo esperaba nadie y es la ¿lógica? continuación, adaptada a los tiempos que corren, de aquel fantástico disco de **Eloy** de 1977... Y seamos directos y sinceros, aquel trabajo del 77 le da sopas con hondas a éste recientemente aparecido.

Gestado entre el verano de 1997 y el del 98, la formación era, cuando menos, esperanzadora: **Klaus Peter Matziol** al bajo, **Michael Gerlach** a los teclados, **Bodo Schopf** (no, no se ha roto nada), nuevo en esta plaza, a la batería, y el insigne capitán **Frank Borneman** a las guitarras y voces. Tanto la producción como la presentación son impecables. Una colorida portada con reminiscencias al **"OCEAN"** y unos cuantos fantásticos diseños gráficos para el libreto. Todo muy bien, pero no lo suficiente, como para no sentir ese subliminal cosquilleo mental de la decepción. Y no es que el **"OCEAN 2"** sea malo, que no lo es, sino que sin querer, pensamos en el encanto y en el halo del disco del 77, y las comparaciones son odiosas.

A este humilde "eloynómano" (bonita palabra) le parece un disco capicúa, puesto que empieza muy bien, sigue bien, pasa a regular, se instala en mediocre, vuelve a subir el nivel, y acaba espectacularmente. **"OCEAN2"** empieza fantásticamente con **"Between Future And Past"**. Un comienzo a la antigua usanza (**"Silent Cries"**, **"Wish You Were Here"**) con efectos, relojes, tic tacs, ideal para ir leyendo la frase con la que empieza el libreto: "*Man is a prisioner of time*". Bien pues ya prisioneros del tiempo enlazamos con **"Ro Setau"**, con letra y música de **Frank Borneman**, donde **Eloy** suenan a **Rush** época **"GRACE UNDER PRESURE"**, o eso me parece a mí, pero a la vez nos devuelve a los **Eloy** en sus temas buenos (que los había) del **"TIME TO TURN"**, **"METROMANIA"**, o **"RA"**. Esta canción tiene fuerza y bastantes cambios, sobre todo cuando, a mitad de canción (+ ó -) aparecen unos coros que van subiendo de intensidad, con la batería de **Bodo** pegando fuerte y se une la guitarra del maestro subiendo entre teclados guerreros... Un buen tema, en el que curiosamente colabora **Hannes Folberth** al mini-moog. A partir de este momento el CD se va a ir espesando, y el nivel decae. **"Paralized Civilization"** (los títulos siguen siendo de los suyos) quizá menos, pero los siguientes, **"Serenity"**, **"Awakening Of Consciousness"** y **"Reflections From The Spheres Beyond"** son casi fotocopias de temas ya conocidos de otros discos menores de **Eloy** tipo **"PERFORMANCE"**, **"PLANETS"**, **"METROMANIA"** o **"RA"**. Estamos hablando de canciones con momentos fuertes, algunos más inspirados, calmados, puede que con coros, otros más cósmicos, con solos de guitarra buenos pero ya mil veces oídos; incluso con comienzos muy sinfónicos, como el de **"Reflections..."**.

Eso no puede ser la segunda parte del **"OCEAN"**, un respeto.

Afortunadamente, al final se alegra un poco bastante la cosa, puesto que **"Waves Of Intuition"** contiene unas olas de la intuición, que nos ayudan a intuir, junto con los relojes del principio que reaparecen, que el final va a ser espectacular. Mejor de lo esperado.

Y a fe que ocurre. **"The Answer"** es el último tema del CD, el 2º más largo (11:19) y la principal razón para tener este **"OCEAN 2"**. Un tema con los mismos ingredientes que los anteriores, pero aquí sabiamente cocinados y mezclados. Entrada espectacular, ritmo fuerte "in crescendo", cierto aire marcial, el grupo sonando compacto, bien, las gargantas del **Coro Filarmónico de Praga** subiendo y subiendo... Muy épico, muy espectacular, los teclados arropantes, la guitarra rugiendo. ¿Lo mejor que han hecho **Eloy** en mucho tiempo? Será 3, 2, o 1; tú y yo lo sabemos.

Y una vez bien comentado el disco, añadir otros comentarios. El disco entra mejor a la 3ª ó 4ª audición. Son **Eloy**, uno de los grupos más desheredados de la crítica oficial, son unos clásicos, y tienen en su abundante discografía bastantes OBRAS MAESTRAS del género... pero esto no es espíritu del **"OCEAN"** primigenio. No. No lo es.

Y para acabar, unas cuantas dudas que me asaltan: ¿Habrá versión en vinilo del CD? ¿Habrá algún día un **"OCEAN 3"**? ¿Fue mantequilla o foie-gras?

A. M.

PICK UP RECORDS

ESPECIALISTAS EN PROGRESIVO

Via J. Da Ponte, 52 - 36061 Bassano (Vicenza) - Italia

Tel. 39-424-521445. Fax: 39-424-521446

E-mail: pickup@nsoft.it

ELOY FRITSCH.

"SPACE MUSIC". DREAMING (MUSEA) 1998.

Nos encontramos ante un trabajo en solitario del teclista de los brasileños **Apocalipse**, dentro de un estilo que podemos describir como electrónico/sinfónico, en donde todos los instrumentos los toca el mismo **Eloy Fritsch**.

El disco desprende en general optimismo, con un toque comercial. Presenta composiciones de carácter muy sinfónico e influencia clásica, aunque previsibles, como **"Beyond the Galaxy"**, **"Dawn Over the Planet"**, muy espectacular y con momentos solemnes, y **"Time to Fly - Part II"**. Otros son muy rítmicos, con grandes arreglos y muy cercanos a una estética a lo **Jean-Michel Jarre**, **"Time to Fly - Part I"**, **"Sonic Attack"**, y **"Dances With Dolphins"**. Hay composiciones casi naïf, como **"Microcosmos"**, y otras más cercanas a músicos como **Vangelis**, **"Starlight"** o **"Journey to the Unknown"**. En todos ellos se puede apreciar que por detrás está un auténtico teclista, dado la técnica y virtuosismo de la ejecución, a diferencia de otros discos de música electrónica, en donde los músicos no son verdaderos teclistas, pero desde el punto de vista compositivo está muy por debajo de sus posibilidades.

En resumen, el disco no es ninguna obra maestra, se escucha con relax, pero se olvida inmediatamente, dado el exceso de comercialidad que desprende.

A. E.

BLACKFEATHER.

"AT THE MOUNTAINS OF MADNESS". FESTIVAL RECORDS 1971 (REEDICIÓN 1991).

Si alguna vez se crease en este fanzine una sección denominada - admirativamente- **"Extraños Artefactos"**, este disco que aquí nos ocupa tendría todas las papeletas para inaugurarla. Y es que tiene todas las características externas e internas para hacerlo, véase: **bizarria geográfica** (son australianos), **parto en buena época** (1971), **sin pista o dato conocido** (no aparecen ni en los libros de J. Ramón Pardo), **art-design sugerente** (véase portada, logotipo y título) y, sobre todo, **fantástico sonido y fantástica música**, que en el fondo es realmente lo que importa.

Lo dicho, todo un extraño artefacto dispuesto a explotar nada más conectar el PLAY. Estos australianos son prácticamente desconocidos, tanto en el espectro de las radio-fórmulas, como para el programador de Radio Taxi e incluso para el director de Ruta 66. Afortunadamente en la prensa seria siempre hay alguien que puede acordarse de ellos.

"En las Montañas de la Locura" tiene una portada que a primera vista parece insubstancial, pero que con un vistazo más atento nos descubre dos demonios alados y cornudos, acosando y agarrando un alado ángel barbudo cristiano, con la intención de darle un tirón de orejas o un par de capones. Portadas como esa lo hubieran tenido claro en la España INDIE de 1971. Claro que para clara, clarita, la foto en blanco y negro de librito interior, en donde aparecen las bestias australianas: tres tíos más o menos normales (con greñas y todo) y un oso (a lo Paul Breitner), de cuya cara se distinguen difícilmente unos ojos y unas ojeras, SON LOS MÚSICOS. **Alexander Kash**, batería y "footsteps", **Neale Johns**, el cantante, **Robert Fortescue**, que toca el bajo, y **John Robinson** (¿el oso?), a las guitarras y efectos. Estos maromos se debieron quedar realmente a gusto, porque el disco es **increíble**, uno de esos discos típicos que salvarías en el caso de lluvia de meteoritos gigantes...

"At the Mountains of Madness" es la canción que además de dar título al artefacto, lo abre. Una melancólica guitarra acompañando a un recitado (tipo **"Lord of the Ages"** de **Magna Carta**) el cual se va a ir convirtiendo en algo raro, extraño, casi diabólico, hasta que de repente entra todo el grupo "a tren", acelerados y guiados por una guitarra eléctrica que ya nos va hacer abrir la boca, y por el sonido, los efectos, la manera de cantar, el clima creado, nos puede llevar a principios de los 70, tipo **Eloy**, **Spermüll** o **Amon Düül II**. Entre todo el caos sónico que se monta, se escuchan, no sin dificultad, unas voces en segundo plano, que realmente dan **mal rollo**, recitando con tono lúgubre y creciente la palabra ¡chaos!, ¡chaos!, hasta que toda la canción desaparece de repente como por arte de magia. ¡Uf! Vaya comienzo.

Le sigue **"On This Day That I Die"** (título muy New Age), que es un sosegado tema de 4 minutos, en donde el grupo. en plan muy principios de los 70, toca muy tranquilo, y el señor **Robinson** nos enseña que sabe tocar la guitarra. Un tema que no está mal y que preludia momentos más electrizantes. Aunque no será en el siguiente, **"Seasons of Change part I"**, donde lo demuestren, puesto que esta canción empieza con una guitarra casi renacentista y bucólica, más una flauta muy dulce. Gran trabajo del bajo y la batería, arropados por un sonido casi ¿orquestal?, para acabar en plan Jesucristo Superstar. "Mu" lindo.

Es entonces cuando empieza **"Mungos Theme part II"**, que con sus 8 minutos es una de las canciones más increíbles que mis orejas han deglutido en bastante tiempo. El comienzo es el mismo que tenía 8 años después una súper conocida canción de los **Medina Azahara**. O sea que estos australianos se desmarcan con una canción difícil de describir y que para colmo tiene perfume añadido hispano-flamenco-andaluz. Chico, que imaginación, ¡si hasta suena un ritmo de tango! Poco a poco asistimos estupefactos a la transformación de estas bestias de las antípodas, ya que la canción se va transformando en algo inmenso, descomunal, espeluznante, que no puede dejar impasible ni al mismísimo Papa cristiano. Una batería y un bajo implacables, una guitarra que ruge como una sierra eléctrica. Gran compenetración, ritmo "in crescendo", subidas, bajadas, aceleraciones diabólicas, sonido compacto, potente, **insultantemente bueno, ácido, terrible, bestial**. Ideal para ponerlo a todo volumen cuando el guitarrista (otra vez) se queda solo ante el peligro y masturba frenéticamente su mástil en la cima de las montañas de la locura... Cuando desgraciadamente el tema acaba (tras tres intentos engañadores) se oye una risita y sin solución de continuidad nos metemos en **"Long Legged Lovely"**, otros 8 minutos que nos van a dar "la puntilla" si hemos quedado vivos tras el temazo anterior. Es esta otra canción para exhibición de todo el grupo (cantante incluido), que comienza en plan **Eric Burdon & The Animals** y su mítica sonatina, para después trasladarnos a otro grupo impresionante en sus cabalgadas, como fueron **Frumpy**. Una locomotora celestial sin control, en la que de nuevo Mr. **Robinson** se parte las uñas para estremecernos, en un temazo de **hard-rock-blues-ácido-progresivo** (odio las etiquetas, insisto), **insultantemente bueno** (reitero).

El final se titula **"The Rat"** (suite), con 14 minutos, dividida en 5 partes, una de las cuales se titula **"Spanish Blues"**, ¿otra referencia a la piel de toro?

"La Rata" o **"El Desertor"** (elijan vds.) Es otra demostración del salvajismo de los australianos y el oso peludo, y otra evidencia de lo "insano" y "maligno" de este trabajo. En el extenso minutaje hay de todo, desde ese "blues español" arrastrado y acelerado a lo **Frumpy** (sin la voz de Inga), con la guitarra aflamencada del

Robinson este, que impresiona, hasta ese final realmente maligno, no apto para seguidores de D. Ramón, que te deja un poco descolocado, pero feliz y sorprendido ante lo que acabas de oír.

En fin, rostro pálido. Yo recomendar pluma negra a ciegas. Tu buscar. Muchas lunas de búsqueda tu tener. Probar en tiendas especializadas. Si no encontrar, tu rezar. Y si encontrar, tu agradecer. Rostro pálido. Tu agradecer. ¡Forza Atleti!

A. M.

THE ENID.

"WHITE GODDESS". MANTELLA RECORDS 1997.

Excelentes noticias para los amantes del progresivo: **The Enid** han abandonado esos extraños experimentos "house", "hip-hop" o como se les quiera llamar (un horror, cualquiera sea el nombre que tengan). Con el CD **"White Goddess"** han vuelto a lo que verdaderamente saben hacer, rock progresivo/sinfónico de lujo, muchas veces más cerca de la música sinfónica a secas que del rock. Solo hemos podido comentarlo ahora, un año después, dado la dificultad en conseguir el disco, no sabemos si por dificultades del grupo con su sello discográfico.

La formación actual del grupo es la siguiente: **Robert John Godfrey**, su líder de toda la vida, en los teclados, **Grant Jamieson**, guitarras, **Max Read**, guitarras, bajo y coros, y **Dave Storey**, batería y percusión.

Musicalmente ya lo he dicho en la introducción, rock progresivo/sinfónico de lujo, que paso a comentar a continuación. El CD empieza por tres temas unidos, que forman una pequeña suite de algo más de catorce minutos, **"Prelude"**, **"Fantasy"** y **"Riguardon"**, después de una pequeña introducción con un sonido de tren pasando por la vía, desarrollando posteriormente a lo largo de los catorce minutos una melodía de aire clásico, con influencias de compositores británicos como **Britten**, con un marcado componente alegre y festivo, y arreglos espectaculares. Siguen otras dos composiciones unidas, la sencilla y bella **"Sarabande"** y un vals que, por si a alguien le quedaban dudas, se titula **"Waltz"**, excelente dentro de su simplicidad y ausencia de barroquismo.

A continuación un solo de piano de atmósfera romántica y clásica, **"Ballade"**, con suaves fondos orquestales detrás, de corta duración, aunque todavía más corta es la maravillosa y elegante **"Gavotte"**, también un solo de teclados. Después de estas dos cortas composiciones aparece **"Chaconne"**, de atmósfera impresionista, con un suave y obsesivo ritmo de fondo, resultando muy relajante. Pero el relax te dura exactamente los algo más de siete minutos que dura este tema, puesto que con **"Gigue"** llega el sonido espectacular y un ritmo de danza escocesa orquestal, en que casi se te van solos los pies, en donde además el piano de **Robert John Godfrey** está magistral. Finalmente el disco se cierra, teóricamente, con **"Nocturne"**, en donde el grupo adquiere su característico sonido de orquesta sinfónica, en una composición absolutamente clásica, bellísima y magistral, en el más puro estilo de su clásico **"Fand"**, y que me recuerda mucho a **Mahler**. En cuanto a lo del teórico final se debe a la presencia de dos temas extra que no vienen reflejados en ningún sitio, y por lo tanto sin título. El primero un ejercicio de estilo para teclados, de características clásicas y de algo más de minuto y medio. El segundo, de cinco minutos, una licencia pop-rockera, agradable y sin trascendencia.

En resumen, un disco excelente, regreso a las raíces de **The Enid**. Imprescindible para los amantes la música de este grupo y para los amantes del sinfonismo más clásico.

A. E.

GEDAFIETH.

"LA LEYENDA DEL SITIO DE ZAMORA". CD AUTOFINANCIADO, 1998.

Por fin. Por fin ha salido a la luz, en formato CD, lo que ya comentamos hace unos meses en formato cassette. **Luis Gayoso**, además de culé convencido (perdona Luis, tenía que decirlo), es un gran amante (y experto) del rock progresivo, sobre todo de los 70 y de todas las partes del mundo.

Ya nos sorprendió cuando oímos el primer trabajo de **Non Grata** (ex **Alter Ego**) y más nos ha sorprendido ahora con la aparición de este CD, por el cambio de nombre, por el toque medieval del trabajo gráfico y la historieta de marras en el interior, y sobre todo por la brillante definitiva versión de **"Bellido Dolfos"** en su opulenta duración (43' 11").

Con todo mejorado y como si hubiera pasado la ITV de la música, **Gedafieth** presenta esta obra con título exageradamente alejado de la música que titula. Lo hace de forma conceptual, con sus ingredientes y especias particulares y originales. La música de **Luis Gayoso** es como un río acelerado con rápidos y meandros, absolutamente libre y en el cual se reflejan todos los paisajes por donde discurre.

Podemos oír psicofonías sonoras camufladas o exhibidas tras ser procesadas, de los **King Crimson** de la trilogía de principios de los 80, podemos movernos por corrientes a lo **Fonya** pero, en vez de en platillo volante, en el OVNI de P. Tinto acelerado. Podemos meternos por un momento en el clima del E2-E4 del Manuel. podemos recordar ciertos momentos visuales y sonoros de la película **"Koyaanisqatsi"**. Todo eso lo podemos hacer, pero lo que seguro no vamos a poder hacer es agarrar la música e intentar "verla" de cerca. Es como una trucha escurridiza que se nos escapa cada vez que la cogemos, y ahí está el encanto.

Si os apetece dar un giro un poco brusco a lo que oís habitualmente, interésaros por **"La Leyenda del Sitio de Zamora"**, aunque un pequeño aviso: el "rafting" de **"Bellido Dolfos"** es para iniciados.

Si queréis conseguir el CD pedidselo al propio Luis: **Luis Gayoso, rua Valle Inclán 1, 5°-A, 27004 - Lugo.**

...Tiempo era Doña Urraca de cumplir lo prometido...

A. M.

THE FLOWER KINGS.

"FLOWER POWER". FOXTROT RECORDS 1999.

Aquí tenemos el tan esperado doble álbum de **The Flower Kings**, para mi gusto uno de los mejores grupos progresivos actuales. Pero en esta ocasión creo que el disco no ha estado al la altura de la expectación, es decir, me ha decepcionado. ¿En que sentido? Pues sinceramente, creo que sobra casi todo el segundo CD, muy flojo para lo que se espera para un grupo de esta talla.

La formación sigue siendo la misma: **Roine Stolt**, guitarras, voz

solista y teclados, **Tomas Bodin**, teclados, **Hasse Fröberg**, voces, **Michael Stolt**, bajo, **Jaime Salazar**, batería y percusión, y **Hasse Bruniusson**, percusión y voces.

El primer Cd está compuesto por la suite **"Garden of Dreams"**, de casi una hora de duración, dividida en 18 partes, por lo que resulta prolijo analizar cada una de sus partes. Sinceramente es una gran suite, no llega a los momentos "mágicos" del **"Stardust We Are"**, pero aún así es brillante. me gustan mucho **"Dawn"**, **"Simple Song"**, **"Business Vamp"**, **"All You Can Save"**, cantada con muchísimo sentimiento y gusto por **Roine Stolt** que además nos ofrece un impresionante solo de guitarra de características blueseras que te pone la carne de gallina, **"Attack of the Monster Briefcase"**, con el grupo acelerado y una verdadera exhibición percusiva, **"Mr. Hope Goes to Wall Street"**, un vehículo para el lucimiento de **Bodin**, **"Did I Tell You"**, otra de esas composiciones llenas de sensibilidad como también **"There's No Such Night"**, la operística en un inicio y un tanto extraña **"The Mean Machine"**, **"Dungeon of the Deep"**, una composición de **Bodin**, misteriosa, con un gran uso de los coros y mellotron, que acercan mucho este tema la música sacra, el "gerschwiniano" **"Indian Summer"**, con un maravilloso piano y muy bien cantado por **Stolt**, **"Sunny Lane"** muy alegre y una verdadera exhibición técnica del grupo, y **"Gardens Revisited"**, de gran belleza.

En el primer CD se incluyen además **"Captain Capstan"** (0:55"), que no son más que unos efectos, **"IKEA By Night"** (0:05"), un contundente mini-solo de **Jaime Salazar** que sirve de introducción a **"Astral Dog"** (8:00), un excelente tema instrumental, de lo mejor del disco.

El segundo CD tiene algún tema bueno, como el que lo abre, **"Deaf, Numb & Blind"**, una composición con el inconfundible sello del grupo, de sonido brillante. Pero he aquí que aparece **"Stupid Girl"**, que empieza a dar un aire más pop y comercial que no me gusta nada, con **"Corruption"** el tono se levanta pero "falta algo", el instrumental **"Power Of Kindness"**, composición de **Bodin** nos devuelve el verdadero espíritu del grupo, un tema que me gusta mucho, **"Psycedelic Postcard"** nos devuelve a la tónica general de este segundo CD resultando simple y facilón, aunque tiene algún buen momento, **"Hudson River Siren's Call"** es un instrumental muy ambiental que vuelve a devolver un buen tono al disco, pero para nuestra desgracia enseguida empieza **"Magic Pie"** ,una canción pop y comercial de **Fröberg**, que sinceramente se la podían haber ahorrado, ¡es horrible!, **"Painter"** con un comienzo algo engañoso parece mejorar las cosas, pero al poco de empezar te das cuenta de que es otro tema muy comercial. El tono sube algo con **"Calling Home"**, que tiene algún momento más afortunado, pero conserva ese aire facilón de los temas precedentes, por fin el disco se cierra con **"Afterlife"**, que nos vuelve a traer a lo mejor de la banda, lástima que solo dura 4:34".

Resumiendo, recomiendo la compra del disco por el primer CD que es muy bueno pero, sinceramente, se podían haber ahorrado el segundo. Espero que este último solo sea un patinazo y no sea un "aperitivo" de lo próximo que nos tienen preparado. Haciendo la media entre la máxima clasificación del primer CD y regular tirando a malo del segundo, se queda con un bueno a secas.

A. E.

GENTLE GIANT

- **"GENTLE GIANT".** KING BISCUIT Flower Hour Records - 1998.
- **"OUT OF THE FIRE" (The BBC Concerts).** Hux Records Ltd - 1998.

En los años que corren, tanto la **BBC** como la **KING BISCUIT** parecen tener un duelo por la supremacía de desempolvar las ediciones de los antiguos programas-concierto. Creo que claramente la balanza se decanta por el lado de la BBC que posee un archivo más extenso o tal vez se trate solamente de un volumen de ediciones; pero hay que reconocer que la **KING BISCUIT** nos trae materiales más sorprendentes que su oponente. Tal es el caso del ya comentado, en otra revisión de este número 7 de "MELLOTRON", concierto de RENAISSANCE. Ahora le toca el turno al clásico y maravilloso grupo... y sin embargo olvidado **GENTLE GIANT**. Con ellos la presentación viene por partida doble ya que podeis elegir el CD que oferta el "Rey Galleta" o el doble CD titulado **"OUT OF THE FIRE"** correspondiente a las sesiones concedidas a la BBC. Ambas ediciones son bien recientes y cada una por su lado te ofrecen distintas posibilidades. Parece que se hayan puesto de acuerdo para no incluir en ambas entregas los mismos materiales, a excepción de un único tema común, el impredecible **"Funny-Ways"**, que por si fuera poco escucharlo dos veces lo puedes hacer una tercera (los iremos viendo).

Hablando de **GENTLE GIANT - KING BISCUIT**, el directo que recoge es el correspondiente a una sesión ofrecida en la Academia de Música de Nueva York, el 18 de Junio de 1975. Esto nos sitúa en el momento en el que el grupo había editado su último gran trabajo hasta la fecha, titulado **"THE POWER AND THE GLORY"**. A éste le rinden homenaje con dos de los siete temas recogidos: **"Proclamation"** y el gran **"So Sincere"**. De ambos puedo comentar que el primero se presenta como inicio del concierto y bastante fiel a la versión en estudio: en cuanto a **"So Sincere"** me descubro, porque se montan una versión que deja tiritando al más "pintao", con sus más de cinco minutos de improvisación en el que **John P. Weathers** se monta unos solos tanto a la batería como al xilófono y otros artefactos percusivos, además del desarrollo guitarrístico de **Gary Green** que tiene vida propia.

El recuerdo nos remonta hasta el 70 en que grabaron su primer disco titulado simplemente **"GENTLE GIANT"** y que contenía el posterior clásico en su repertorio **"Funny Ways"**, tan bien cantado por el mayor de los hermanos Schulman (Derek) y como es característico en él. Siguiendo la andadura de los repasos, saltamos al 73 con otros dos temas de mi disco favorito (por decir alguno) **"IN A GLASS HOUSE"**; por un lado tocan otro clásico del repertorio **"The Runaway"** que arranca con los recordados "cristales rotos" que marcan el ritmo al potente inicio del tema y desembocando en un desarrollo propio de un gran grupo con sus cambios de ritmos, arpegios multiples, observaciones, alternancias instrumentales , diálogos, enfín todos esos condimentos que tan bien saben hacer los "gigantes gentiles" y tan bien saben conjugar en el tema **"Experience"**; éste sea tal vez el tema que más representa el estilo autóctono del grupo que tan pocos se han atrevido a seguir, y que además les ha servido para acoplarles el calificativo (entre otros) de "jazz" cuando leemos alguna de las referencias del grupo en cualquier catálogo musical, especializado (apunto).

Para cerrar el evento, dos temas del **"OCTOPUS"** (uuuf!!) que son **"Knots"** y **"The Advent of Panuge"** (casi ná!!!). Un disco que seguramente sea el más arriesgado de la carrera de **GENTLE GIANT**, por sus tintes bastante "free" unas veces y tan medievales otras; sin embargo estos antagonismos gustaron a la gente e incluso abrió las puertas al grupo en el ansiado (¿?) mercado americano. Excelente trabajo del estupendo **Kerry Minnear** a bordo de sus teclados en el transcurso de **"Knots"** y fenomenal conjunción de grupo en **"The Advent of Panurge"**.

Comentado ya el concierto del King Biscuit, oriento ahora mis impresiones al doble CD de las sesiones de la BBC, que incluye

una primera parte, o primera entrega, o primera revisión, o primer CD, o... (¡leches!), que discurrió en el Golders Green Hippodrome que dió cabida a los micrófonos y demás despliegue de medios de la BBC para ofrecerte hoy 27 años después lo que allí ocurrió. Si las matemáticas no fallan esto indica que el concierto tuvo lugar en 1973, en pleno otoño londinense (16 de Noviembre). En esta ocasión el concierto contenía también la merecida presentación del locutor, cosa que en el de la King Biscuit no ocurre; quieras que no, le da otro caracter. Fuera de bromas, esta grabación tuvo algún que otro problema técnico que se han solucionado a medias y que no se notan si no te lo explican en el libreto. Uno de esos "problemillas" fue el corte durante la grabación en el momento en que **Kerry Minnear** estaba enrollado con su vibráfono en un solo del tema **"Funny Ways"**; parece ser que los técnicos no pudieron recuperar el pasaje y empalmaron como pudieron con la parte en que **Derek Schulman** volvía a cantar. Sinceramente el empalme no se nota si nadie te lo dice, pero desde luego hay que reconocer que "los anuncios" no respetan ("ejem"). Sin querer he entrado hablando del contenido de este primer CD el cual por su año de grabación original corresponde a la gira promocional del quinto disco del grupo (y mi favorito, repito) **"IN A GLASS HOUSE"** que otorga el beneficio de romper el hielo inicial del concierto con el complicado **"Way of Life"**; esto sí es "entrar a cuchillo" con el público, para inmediatamente relajarle con el ya mencionado **"Funny Ways"** (y van dos veces). Le sigue **"Nothing at All"** que de nuevo te sumerge en el mundo de Gentle Giant, unas veces bello, otras tortuoso, otras anárquico y siempre, siempre, impredecible. Para cerrar, se hace una especie de repaso resumido del disco **"OCTOPUS"** (1973) que durante los 12 minutos aproximadamente que dura te mantiene atento y te guía por los vericuetos que propone el disco, para terminar en el apoteósico final que produce el griterío incontrolado del público.

El segundo CD corresponde a otro concierto en el mismo enclave que el anterior pero con la diferencia de cinco años y esta vez con la retransmisión tanto de la BBC radiofónica como la televisiva. Aquí en España te ofrecen como mucho el concierto de Mike Oldfield, porque hay que justificar el dinero invertido en "marketing" y encima te lo dan sin avisar; no obstante tampoco se pierde uno demasiado.

Este concierto se presenta en contenido bastante más variado en cuanto a revisiones, pero es lógico ya que por entonces llevaban ya diez discos editados, un recopilatorio y un directo (**"PLAYING THE FOOL"** - 1976) que los buenos aficionados recordarán, recogía algunas de las cosas que en estos CD's se revisan. Sin embargo, creo que me declino más por estos dos del año 98.

También quisiera apuntar que este segundo CD de la BBC deja entrever algunos de los temas de la época en la que el grupo se hizo más comercial y que tal como creo, la mayoría opinareis que era la época de declive del grupo y que arrancó trás la edición del todavía salvable **"INTERVIEW"** (1976) cuando se enrolaron en la aventura americana ("ejem, ejem..."). Curiosamente, durante el recorrido de esta segunda entrega no se revisa en ningún momento este disco; supongo que no se trata de un disco muy grato para ellos y que dejaba entrever también ese momento en el que un grupo entra en una etapa de transición.

Pero vayamos al meollo del asunto. Hacía un año que ya se había grabado el disco **"THE MISSING PIECE"** (1977) además de un segundo recopilatorio titulado **"PRETENTIOUS"** (1977) y el horrible primer disco, ya sí, de la era americana **"GIANT FOR A DAY"** (1978) se estaba preparando. Este concierto del 78 arranca con un tema del **"Missing Piece"**, que durante la presentación del "speaker" lo denominan como el último single editado de **GENTLE GIANT, "Two Weeks in Spain"**. Recalcar que el tono de este tema deja al descubierto esa nueva faceta comercial adquirida por el grupo. Pero de pronto emerge, casi fundido, otro tema de muy distinto calibre y que todavía no habíamos tocado en el transcurso de esta revisión; se trata de **"Free Hand"** del disco homónimo del año 75. Un disco donde más en relieve quedan los grandiosos y técnicos juegos vocales de **Derek Schulman, Gary Green** y **Kerry Minnear**, y ejemplo de ello es estetema que también es otro motivo para saber que todo el grupo estaba compuesto por grandes músicos. Trás él, **Derek Schulman** presenta el siguiente tema también incluido en **"FREE HAND"** y que se titulaba **"On Reflection"** donde los aires más medievales abordan la escena con aquéllos coros "a capella" y los sones producidos por una infinidad de instrumentos. Se habla que el grupo utilizaba la friolera de 30 instrumentos distintos (... y bien tocados) para concebir sus distintos trabajos en estudio; creo que este es otro detalle para valorar al grupo en su justa medida.

Volvemos a la "simplicidad" con el tema titulado **"I'm Turning Around"**, que de nuevo vuelve a darnos sonidos más asequibles con la estructura de un tema basado en una bonita melodía y un estribillo que se repite en tres ocasiones; es decir uña canción comercial, aunque de buena ejecución (porque todavía hay clases). Tras él y como si no quisieran separarse del Lp **"FREE HAND"** arremeten con **"Just the Same"** en el que **Kerry Minnear** demuestra ser uno de los grandes en el universo de los teclistas, para después retroceder un año y tocar el famoso **"Playing the Game"** del gran **"THE POWER AND THE GLORY"** (74).

A partir de aquí se tocan cinco temas más en los que se revisan **"Funny Ways"** (...y tres) ejecutado de manera algo más agresiva. Los otros cuatro temas consisten en **"Memories of Old Days"** en el que pasa por ser el tema tranquilo y acústico de la noche ejecutado por los dos hermanos Schulman (en esta época), con Derek a la voz y Ray a la guitarra acústica. Después viene un horrible tema titulado **"Betcha Thought We Couldn't do It"** de corte "rocanrolero" y muy contundente pero de poco gusto, o eso me parece a mí. Se termina con **"For Nobody"**, tema que todavía guarda algo de lo "de antes" y tamizado con un sonido "pseudo-hard" que le hace contundente y salvable. Y por fin **"Mountain Time"** otro tema pre-americano que parece ser también aparece algo resumido por los cortes que sufrió la retransmisión en su momento.

Y hasta aquí llega todo lo que quería detallaros de estas dos ediciones aparecidas el año pasado. Ahora, si os interesa, vosotros elegiréis por cual decantaros. Por si os sirve de ayuda, os comentaré que ninguno de los dos, tanto el de la "King Biscuit" como el de la "BBC", os defraudarán ya que ambos tienen un poco de todo; el primero tiene muy buen sonido y una sabrosa selección de temas. El segundo es más amplio, su sonido es bueno, con ciertas reservas de ligeras idas y venidas sobre todo en el primer CD que seguramente se deba a la cantidad de años que hace que se grabó; te ofrece también la posibilidad de escuchar cosas "nuevas". Ambos te traen sus respectivos libretos con información bastante escasa que en cuanto a presentación se refiere, la balanza declina claramente hacia el de la BBC. Dicho esto, si yo tuviera que decantarme por uno de ellos, seguramente lo haría con la edición del "King Biscuit"... pero no lo dudes si estás dispuesto a adquirir las dos entregas; merecen la pena.

F.J.S.O.

F R A N C I S C O HERNÁNDEZ.

"WHISPERS FROM THE WIND". AJR DISCOS 1998.

Disco en solitario de **Francisco Hernández**, el excelente guitarrista de **Cast**, uno de los grandes grupos

progresivo/sinfónicos actuales. En él **Francisco Hernández** no solo toca la guitarra, sino que canta y toca los teclados (lo que el llama "atmósferas"). Colaboran compañeros suyos de **Cast**, **Dino Brassea**, bajo, flauta y coros, y **Antonio Bringas** en batería y percusión. Además aparecen **Christian Hernández**, lloriqueo, y **Zelman Hernández**, batería en un pequeño pasaje del disco.

El disco fue grabado en los estudios de **Cast** entre Noviembre de 1997 y Marzo de 1998. Todo está compuesto y arreglado por el propio **Francisco Hernández**. Musicalmente es un trabajo marcado por su presencia a lo largo de muchos años en **Cast**, puesto que su sonido recuerda mucho a su grupo, aunque con otras influencias como **Steve Hackett**, guitarrista que ha influenciado bastante a **Hernández**.

Encontramos siete temas. El primero **"Mute Witnesses"**, el más largo del disco, es un claro exponente de las influencias antes citadas, excelentemente cantado en inglés (como todo el disco), con unos fondos de teclados muy "atmosféricos", como bien los define el músico en los créditos, con un potente desarrollo instrumental. En **"The Great One's Dreams"**, en su parte central, me viene a la memoria una parte de la suite que ocupa la cara dos de **"Please Don't Touch"** de **S. Hackett**, por su fuerza y energía, además de cierto parecido. Continuamos con **"All This Time Together"**, cantado con un bonito juego de voces, muy melódico y con bellos arpegios de guitarra. Mucho más agresivo es **"Brought Back to Earth"**, corto pero muy intenso y brillante, un excelente instrumental. También corto es **"The Message"**, con atmósfera misteriosa y casi étnica, que me recuerda lejanamente a la música de **P. Gabriel**, otro tema intenso. El siguiente tema es **"Source of the Souls"**, muy sinfónico y muy en la onda **Cast**. Finalmente el disco se cierra con **"Raise Your Hands to the Sun"**, el segundo tema más largo del disco, una mezcla de atmósferas hackettianas, de **Genesis** (etapa **"Wind & Wuthering"** y de **Cast**, con una verdadera exhibición instrumental por parte de **Francisco Hernández** y los músicos que le acompañan.

En resumen, un disco muy recomendable para cualquier amante del progresivo/sinfónico, especialmente a seguidores del sonido **Cast** y afines a **Genesis** (cuando podían llevar ese nombre con orgullo).

A. E.

GILA.

"GILA". SECOND BATTLE - 1997.

Antes de nada debo explicar por enésima vez, ya que siempre hay sorna a este respecto, que el humorista de boina en pelota y teléfono bajo el sobaco no ha editado su nuevo álbum todavía. Este **GILA** que nos ocupa es el nombre de un grupo de Frankfurt (o sea...) que se remonta al inicio de los años 70; éste último apunté es el único aspecto de coincidencia con el menda arriba indicado.

Una vez hecha esta puntualización comentar que **GILA** no fue un grupo en sí, más bien el cobijo de uno de los grandes músicos de aquello que dio en llamarse "krautrock", "deutchrock", "rock alemán"... El sujeto en cuestión es ni más ni menos que **Conny Veit** que con su guitarra prestó sus servicios (musicales, apunto) en grupos del calibre de **Popol Vuh**, **Amon Düül II** o **Guru Guru**, entre otros. Este renombre lo consiguió merecidamente a raíz de la edición del primer disco de **GILA**, de título homónimo, allá por un ya lejano Agosto de 1971. Esto que os presento es pues la reedición por parte de los alemanes de **SECOND BATTLE** de dicho trabajo...

Trabajo que consistió en 6 temas instrumentales de corte conceptual y cuyo motivo principal era "relatar" su particular visión del desarrollo emocional que sufre un individuo desde un estado de completa exaltación y violencia hasta llegar a una total introversión y aislamiento, pasando por una serie de otros estados o estadios (que decidan los psicólogos) intermedios de transición. Parece ser que este motivo fue fruto de una experiencia sufrida en carnes del propio **Conny Veit** por aquél entonces y que se tradujeron pues en este **"GILA"** de **Gila**.

Una temática como ésta tiene que llevarte forzosamente por unos vericuetos insospechados que se traducen en una música desquiciante unas veces y liberadora otra, todo ello impreso en el sonido típico de la guitarra del Sr. Veit que navega entre Jimmi Page y Jimmi Hendrix por un lado y entre David Gilmour y Steve Hillage por otro, aunque éste último sea un músico posterior a Veit... pero valga la tendencia. Tal vez podáis haceros una imagen mental del potencial que puede emanar de Conny Veit, que a pesar de esas comparaciones tiene un estilo muy propio y muy acorde a lo que puede entenderse dentro de la estética del rock realizado en Alemania en los años 70. Por cierto que anteriormente dije que Gila era el cobijo de este guitarrista, lo cual es totalmente cierto ya que la corta, cortísima, historia del grupo consistente en dos únicos discos, Veit se encerró con distintos músicos para la elaboración de ambos lo cual se traduce en que no llegó tampoco a forjarse un grupo como tal. También apuntar que entre el primer trabajo **"Gila"** y el segundo **"Bury My Heart At Wounded Knee"** (1973) no media ninguna similitud entre ellos ya que éste último tiene unos tintes más folkies y con cierta tendencia al sonido de Popol Vuh quizás debido a que en la formación de este trabajo estaban los mismísimos **Florian Fricke** (Popol Vuh, Tangerine Dream...) y **Daniel Fichelscher** (Popol Vuh, Amon Düül II...); éste es otro trabajo recomendable pero insisto de corte diametralmente opuesto estética e instrumentalmente hablando.

Como siempre acabo yéndome "por los cerros de Ubeda", retomo de nuevo el hilo comentándoos que los seis temas que componen **"GILA"** hacen alusión en sus títulos a los diversos estados a los que hacía referencia anteriormente y que arrancan con la versátil **"Agression"** en el que la guitarra muta a cada minuto (algo más de 4) de escucha empezando con algo que me recuerda mucho al inicio del "Voodoo Child" de Hendrix para poco a poco ir abriendo los espacios que toman un estilo más propio rayano en la cósmica y que posteriormente hiciera Steve Hillage tanto en GONG como en solitario ("Fish Rising" por ejemplo).

Le sucede **"Kommunikation"** que con sus más de 11 minutos se conforma como el tema épico de este primer trabajo y en el la "comunicación" se traduce en pasajes totalmente placenteros "a la" **POPOL VUH**, aunque más eléctrico, acompañados por algo que podrían definirse como cantos desde la lejanía y que desembocan en una apoteósis similar al **"Careful with that axe, Eugene"** de los Floyd trás el grito de Waters, sobre todo por el ritmo que marcan el bajista y el teclista en ese preciso momento. Ah!! Si te gustan los Porcupine Tree, este tema te ofrece la carnaza que necesitas.

"Kollaps" es un tema que denota una espeluznante ansiedad transmitida por el llanto de un bebé y las "psico-maquinaciones" del órgano y la guitarra. Tenso, muy tenso a la par que denso es este tema de cinco minutos y medio de duración.

"Kontakt" es un tema de transición que te conduce a través del tunel hacia un ambiente más bucólico y relajado que se expresa a través de una guitarra acústica estilo David Gilmour en su **"Narrow Way - Part 1"** del Lp **"Ummagumma"**. Ese buen sabor que deja **"Kontakt"** se funde con **"Kollektivitat"** cuando

la guitarra acústica pasa a electrificarse y desarrollar a su manera el tema. Todo ello desemboca con el tema-epílogo **"Individualitat"** que se expresa de manera figurada y caótica a través de un inconmensurable solo de batería y percusión amenizados con todo un despliegue de efectos electrónicos al más puro estilo alemán.

Los encargados de conseguir el contenido de esta joya son además del alma-mater **CONNY VEIT** (Guitarras, Percusiones y Efectos Electrónicos), los músicos desconocidos al menos para mí **FRITZ SCHEYHING** (Organo, Mellotron, Efectos Electrónicos), **WALTER WIEDERKEHR** (Bajo) y el interesante músico **DANIEL ALLUNO** (Batería, Percusión). Todos ellos imprimen un perfecto sonido y estilo en este **"GILA"** del 71.

La calidad de grabación del disco está asegurada por la mano del versátil **DIETER DIERKS** que es otra de las grandes figuras del universo alemán en los 70 en el papel de ingeniero y productor (Ash Ra Tempel, Frank Diez, Floh de Cologne, SFF, Cosmic Jokers, Hoelderlin, Emtidi...), además de ser en ocasiones músico y ponerse detrás del bajo (Ash Ra Tempel, Emtidi...).

Por último, felicitar a SECOND BATTLE por la edición de este disco (que yo catalogaría como imprescindible en muchos sentidos), por respetar la atractiva portada y además regalar en el interior un mini-poster ¡¡A TODO COLOR!! de la misma. Lo único criticable por lo que a mí se refiere es la inclusión de todo en formato de asqueroso "digi-pack". Por cierto... Alguien se atrevería a reeditar estos trabajos en vinilo?... Aunque solo fuera en series limitadas, porfa...

F.J.S.O.

THE FLOWER KINGS.

"ÉDITION LIMITÉE QUÉBEC 1998. IPSO FACTO 1998 (BAJO LICENCIA DE FOXTROT RECORDS).

Con motivo de la visita a Québec del grupo, en Septiembre de 1998, el sello canadiense Ipso Facto, en colaboración con el fanzine progresivo **Cyclone**, editó esta edición limitada (creo que de unas 700 copias), con temas inéditos y una regrabación.

El CD empieza con **"Kite"**, una composición de 1985, que grabaron en 1996 para **"Retropolis"**, pero que por problemas de espacio no pudieron incluir. Auténtico sonido **"Flower Kings"**, con la inconfundible voz y guitarra de **Roine Stolt**, en su faceta más lírica. Un tema que no hubiera desmerecido en absoluto en **"Retropolis"**.

"Piece of Nizzimo" es el fragmento de una improvisación en directo del grupo, basada en **"Humanizzimo"**, en un concierto de 1996, en el que **Roine Stolt** se permite el tocar un fragmento de **"Layla"**. Destacar el impresionante trabajo de la sección rítmica y percusión, absolutamente brillante.

Continuamos con una nueva versión de **"The Flower King"**, grabada de nuevo en 1998, que también aparece en el recopilatorio **"Scanning the Greenhouse"**. Si la versión original ya era buena, no tengo adjetivos para la nueva, que tiene todavía más "garra" y está más elaborada tanto en las voces como instrumentalmente, en donde hay detalles de percusión que son absolutamente fantásticos.

El siguiente tema es una improvisación, grabada en el mismo concierto que la anterior, a la que han titulado **"Duke of Nuke"**, con una base de mellotron, sobre la que va tocando la banda, con un sonido sinfónico/psicodélico/espacial, que sorprenderá a los que nunca hayan visto a este grupo en directo. Magnífico.

"Garden of Dreams, part 1" es (o era) un adelanto del nuevo disco, una especie de maqueta de una parte del **"Flower Power"**, para poner los dientes largos a quien no tenga todavía el nuevo trabajo.

El Cd se cierra con **"Buffalo Man"**, grabado en 1996 para el recopilatorio **"Umprogged"**, un tema con mucha fuerza, casi bailable, el tema de menor interés del disco, aunque suena francamente bien.

En resumen, un álbum que recomiendo encarecidamente, aunque no le doy la clasificación máxima por el último tema y por, al ser una recopilación, carecer de la uniformidad lógica de un disco conceptual.

A. E.

MNEMO.

"MNEMO". CD AUTOFINANCIADO, 1998.

Como viene siendo habitual desde hace unos números del fanzine, incluimos en la extensa sección de críticas, comentarios sobre el primer "parto" de un nuevo grupo de Madrid (¿futuro olvidado?). **Mnemo** son un nuevo grupo de Madrid y en este momento presentamos lo que es hasta la fecha de hoy su primer y bien hallado parto, aún sin distribución "oficial" y recién hecho, como aquél que dice, humeante, vamos...

El grupo está formado por **Víctor García** al bajo, **César García Forero** a las guitarras (ojo con este guitarrista), **Jesús González** a la batería, **Juan Pedro Miralles** a los teclados y programación, para acabar con **David Pérez** a las voces (sorprendentemente en absoluto castellano). Contaron además con alguna que otra colaboración, como la del flautista **Jorge Calvo Rodríguez** (**"Mi Arma"**), o algún que otro coro fugaz...

"Mnemo" se terminó de grabar y mezclar en Noviembre del año pasado. Quitando el bajo y la batería, que lo hicieron en soporte digital, el resto de los instrumentos se grabaron en soporte analógico. La portada es todo un homenaje al cerebro humano, o más bien una descripción aproximada. El libreto interior está bastante bien presentado (dentro de su sobriedad) y 12 (quizás muchas) las canciones que completan los casi 70 minutos de música que discurren por sus metálicas entrañas.

Lo primero que llama la atención son varias cosas: que esta gente promete bastante, que lástima de no haber producido el CD más potente, no tan "light", y que las últimas 6 canciones (y alguna que otra más) son y suenan mucho mejor que las 6 primeras, que suenan más "blanditas". Si así fuera ¿estaremos viendo una pequeña evolución del grupo, escondida en la música de un mismo CD? Lo cierto es que canciones como **"La Distancia"** (el guitarra lo borda y lo supera), **"Locuciones"**, **"Calmanía"**, o la reposada **"Coram Me"**, son grandes canciones, que cuando subes el volumen suenan realmente compactas (insisto que con una producción más aguerrida serían hiper-potentes). Su estilo es un rock neo-progresivo (demasiado cantado para mi gusto), con algunos intentos de comercialidad y otros logros de rock progresivo "moderno", a lo **IQ**, **Pendragon** o **Marillion**, pero con referencias muy sibilinas a los 70 (**Camel**, **J. Tull**).

Creo que como le pasa a otros grupos actuales, no solo españoles, el cantante tiene demasiado protagonismo, y cuando aparecen los "trocitos" instrumentales es cuando mejor suenan. Así también en **"Mnemo"** hay alguna canción (curiosamente entre las seis primeras) que son más "ñoñas", más blanditas, que aquí al que subscribe le llegan muy poco (**"Náufragos"**, **"En el Agua"** o **"Noche Niña"**.

Además dicen las buenas lenguas que en directo suenan muy bien, y yo me lo creo. Además me imagino al señor **García Forero** tocando la guitarra...

Bien, entonces, pues, o sea, vamos que, recomendaros a **Mnemo**, grupo que, recordemos, acaba de registrar hace muy poco

este CD. Para ser un debut está bastante bien, habrá que esperar sus evoluciones. Para poder conseguir su CD ahí va un contacto: **Jesús, 913044167**. Para oír mejor el CD, oírlo con más detenimiento, a la 3ª o 4ª audición.

A. M.

HÖSTSONATEN.

"MIRROR GAMES". MELLOW RECORDS 1998.

Segundo disco del proyecto en solitario del bajista de **Finisterre, Fabio Zuffanti**. En este segundo trabajo **Fabio Zuffanti** toca las guitarras acústica, clásica, 12 cuerdas y eléctricas, teclados, pedales de bajo, bajo y vocales, acompañandose por **Stefano Marelli**, guitarra solista, eléctrica y clásica, **Osvaldo Giordano**, teclados (incluyendo el mellotron y el órgano Hammond), **Andrea Orlando**, batería y percusión, **Edmondo Romano (Eris Pluvia, Ancient Veil)**, saxo soprano y flautas, **Marco Moro**, flauta, **Claudio Castellini**, vocales y coros, **Boris Valle**, piano, y **Victoria Heward**, voz recitada.

En primer lugar, destacar la excelente portada, una pintura de **Gustave Mureau**, como la de su anterior disco, y la de algunos de los japoneses **Mugen**. Tanto la portada como el interior del libreto son en si mismas una declaración de principios, no se puede esperar otra cosa que el mejor sinfónico clásico italiano.

El CD se abre con la suite **"The Dream"**, de algo más de 24 minutos, de nuevo, como en su disco anterior, pletórica de sinfonismo y lirismo, sin por eso renunciar a momentos de gran fuerza. Largos desarrollos instrumentales en donde se mezclan el sonido de guitarras y teclados, alternado con bellos momentos cantados, incluyendo una sección cantada como una coral, que recuerda cánticos religiosos de otras épocas, aderezado por guitarra clásica y flauta, que se interrumpe bruscamente por un profundo mellotron y una voz femenina recitando a lo lejos. Aunque las voces solistas no se pueden clasificar como grandes voces, cantan con mucho gusto y sin forzar, por lo que el resultado es altamente satisfactorio. Tampoco debemos olvidar el excelente y destacado trabajo a la guitarra eléctrica de **Stefano Marelli**. Sin lugar a dudas una suite bellísima e impresionante.

Continuamos con **"Mirror Cloud"**, una composición de 8' 45", con unos excelentes fondos de teclados y mellotron (siempre presente a lo largo del disco), con una gran intervención del saxo de **Edmondo Romano**. Otra joya.

Una introducción de piano y flauta nos mete de lleno en **"Season of Eve"** (8' 31"), que sigue en el mismo estilo de gran sinfonismo, con múltiples fondos de teclados arropando las partes vocales y largos desarrollos instrumentales, alternado los teclados con la flauta y la guitarra.

Una de las maravillas de este CD (aunque todo él es maravilloso) es **"The Rime of Ancient Mariner pt. II"** (8' 51"), segunda parte de la composición del mismo nombre que aparece en el anterior disco, que pone música a la poesía de **Sammuel Taylor Coleridge**. Además es el tema mejor cantado de todo el disco. Musicalmente es pura emoción y sentimiento.

Lo siguiente es una pequeña balada para piano y voz sobre una poesía de **Emily Dickinson, "There's a Certain Slant of Light"**. Finalmente el CD se cierra con **"Ellipsis"**, otra magnífica suite de más de 17 minutos, llena de lirismo e intensidad, de nuevo con magistrales y sinfónicos desarrollos instrumentales, con abundantes cambios de ritmo, en donde tienen oportunidad de intervenir todos los instrumentos.

Resumiendo, si te gustó su álbum anterior este te encantará. Si no tienes el anterior solo puedo preguntarte a que esperas para tener ¡los dos! Si el otro disco era imprescindible, este no lo es menos. Una obra maestra del sinfonismo italiano.

A. E.

SPIRAL REALMS.

"TRIP TO G9". CLEOPATRA - Hypnotic - 1995.

Tras el que un buen amigo mío ("con Dios D. Peña!!") me descubriera la existencia de **SPIRAL REALMS** (V. MELLOTRON nº5 / Pg. 50) mi búsqueda de material se ha centrado en parte sobre este grupo. Cierto día entre los artículos de los también amigos de la tienda DISKPOL ("con Dios!! también vosotros") descubrí otro disco de los "Reinos Espirales". Este y a diferencia de aquélla primitiva revelación era en estudio, lo cual tras su escucha sigue agradándome pero en cierta forma e inocentemente me ha "desencantado", ya que comprobé que aquello que ejecutaban en directo era "al pie de la letra" lo que en estudio hacen o hacían.

No quiero detenerme demasiado en detalles de este CD porque directamente os aconsejo que busquéis el disco en directo que ya os comenté porque os dará más placeres que este en estudio. Cuando menos, creo que la magia de un grupo y de un concierto se mantienen en el registro de ese directo. Lo que ocurre en este **"TRIP TO G9"** no es más que eso, un viaje (de estudio) más por el infinito cosmos de los que abundan en la inmensidad del saco electrónico, con la salvedad de que quienes lo hacen son los ya entonces referenciados, **ex-HAWKWIND SIMON HOUSE** con sus delirantes y espaciales solos de violín electrificado, el también **ex-HAWKWIND** y ex-roadie del grupo **DEL DETTMAR** con sus buenas estelas teclísticas de sus sintetizadores y por último el ex-"nosécuantos" **LEN DEL RIO** acompañando con toda una sarta de efectos y cajas de ritmos. Este compendio de medios y este plantel siempre tienen la posibilidad de que pases un buen rato mientras lo escuchas. Sin embargo, es de esas cosas que se te olvidan a los cinco minutos de retirar el Cd del reproductor; cosa que no pasaba en el disco directo; que con aquélla marejada sonora, la pulcritud de sus ejecuciones y el clímax conseguido, te quedaban ganas de volver a disfrutar de su reescucha. El estudio lo que tiene es que puedes plasmar la idea y darle todas las pinceladas que quieras consiguiendo esa dimensión artificial, pero efectiva, al material; en el directo comunicas esa idea de manera más "fresca" y normalmente aumentas la potencia sonora (salvo las excepciones en las que se lleva todo milimetrado) y la improvisación "medida" para captar la atención del oyente y de paso remendar la falta de algunos medios en escena. Ese pequeño matiz diferenciador, en este caso, no se cumple porque lo mismo que suena en el estudio encuentra la misma dimensión en el directo y yo por supuesto me quedo, insisto, en la magia del "live".

El repertorio de **"TRIP TO G9"** consiste en seis temas dos de los cuales (**"Tritium"** y **"1000 Years Under..."**) aparecerían después en **"SOLAR WINDS"** y los otros cuatro son nuevos para mí siguiendo el mismo esquema que escuché en directo, sin salirse ni un ápice de la estética marcada, tal vez algo limitada en este caso de **SPIRAL REALMS**. Creo que aquéllo de "el orden de los factores no altera el "producto" no se cumple, ya que tal vez si hubiese empezado por el Cd en estudio no hubiera insistido en ir más allá, pero no fue el caso, porque trás motivarme con **"Solar Winds"** busqué y encontré **"Trip To G9"** y me "desencanté". No obstante insistiré para asegurarme de lo que os he contado y tal vez tenga que tragarme mis palabras.

En cuanto a ti: TU DECIDES.

F.J.S.O.

MAKOTO KITAYAMA WITH SHINGETSU PROJECT.

"HIRAKU SAZANAMI". MUSEA 1998.

Como muy alegre se puede definir mi estado de ánimo, después de escuchar repetidas ocasiones esta reaparición de unos clásicos del progresivo japonés.

En realidad se trata de un disco del antíguo vocalista de **Shingetsu** en colaboración con una formación reformada de su antigua banda. Los participantes en este proyecto son: **Makoto Kitayama**, vocalista y compositor de todos los temas, **Haruhiko Tsuda**, guitarras, teclados y programación, **Yukihiko Takeba**, guitarra acústica, **Yuko Tsuchiya**, piano y teclados, **Kazuto Shimizu**, organo y mellotron (¡auténtico!), **Kyoko Toshimori**, piano, **Shizuo Suzuki**, bajo, **Eiichi Tsuchiya**, batería, **Ako Ozawa**, percusión y batería, **Mami Tobita**, primer violín, **Tokiko Yoshida**, segundo violín, **Tokiko Ishida**, viola, **Mari Tamaki**, cello, y **Osamu Matsumoto**, instrumentos de viento.

El disco empieza con un impresionante tema, dentro del más puro sinfonismo, **"Budokan"**, compuesto originalmente en 1980 para **Shingetsu**, pero que nunca llegaron a tocar. Cantado con una bellísima voz, en japonés, con un espléndido mellotron que recuerda a los **K. Crimson** de la primera época, y un brillante desarrollo instrumental, la música y voz están llenas de sentimiento. No se podía empezar mejor. Continuamos con **"Blue"**, la composición más reciente (1996), con una introducción de guitarras que recuerda a los **K. Crimson**, etapa 80 y actual, que deja paso a un tema mezcla de tradición japonesa y sinfonismo en la melodía, con espectaculares arreglos de teclados, que rezuman clasicismo por todas partes. Con **"Heels of Boots"**, compuesta en 1972, nos acercamos a la música de cámara, con cuarteto de cuerdas, piano y voz, otra maravilla. **"Weekends"**, con la misma formación que la composición anterior, podría estar sin complejos en cualquiera de los mejores discos de la **Penguin Cafe Orchestra**. Seguimos con **"Akane Sasu"**, compuesta en 1977 para una obra de teatro, con la colaboración de una voz femenina, dentro de la estética de música para piano y cuarteto de cuerdas, de gran clasicismo. En **"Heart of Stone"**(1995) se combina el cello con el resto del grupo, obteniendo una maravillosa mezcla de clasicismo y progresivo. Por fin llegamos al final con **"Hikaru Sazanami"**, compuesta originalmente en 1977 para **Serenade (Shingetsu** en sus inicios), con una bellísima guitarra acústica como base y un ambiente misterioso, al que posteriormente se incorpora el resto del grupo, con un excelente mellotron de fondo.

Estamos ante un gran disco de progresivo japonés, que demuestra que a este género sigue de excelente salud creativa y compositiva en ese país. Otro de mis discos favoritos del año.

A. E.

JERRY GARCIA / PINK FLOYD.

"ZABRISKIE POINT" (CD 2). EMI / Turner Broadcasting System Inc. - 1997.

Sirva este pequeño espacio como simple recordatorio a aquéllos que gustéis de los "rarities" de verdad y que además ofrecen una facilidad de adquisición a precio llamémoslo módico. Se trata de la reedición de un disco que en su momento nó fue fácil de encontrar aquí en España y que correspondía a la banda sonora de una mal entendida película de **Michelangelo Antonioni** titulada **"ZABRISKIE POINT"** (1970), en la que aparecían un buen número de grupos de la escena "ácida" americana como **KALEIDOSCOPE** (no confundir con sus homónimos británicos) o **GRATEFUL DEAD** (con **Jerry García** tanto integrado en el grupo como en solitario) o **THE YOUNGBLOODS** (tampoco confundir con los Young Blood del Sr. Cozy Powell de finales de los 60), así como otros personajes folkies como **ROSCOE HOLCOMB** o **JOHN FAHEY**. Pero tal vez el plató fuerte, a mi entender, estaba en la participación de **PINK FLOYD** (con permiso del Sr. Garcia) en el plantel de esta B.S.O. En principio, la idea es que toda ella fuera ejecutada por el grupo pero el director Antonioni opinó que un grupo británico no daría el suficiente matíz y ambientación a la película, por lo que decidió echar mano de los grupos y personajes anteriormente mencionados.

Quienes hayáis visto la "peli" y/o tengáis el Lp (en vinilo, que mola más!!) sabréis de sobra que la participación de los FLOYD quedó reducida a 3 temas, uno de ellos con una vérsión calibre especial de **"Careful with that axe, Eugene"** y que en la B.S. aparecía bajo el título de **"Come in Numer 51, your time is up"** que ponía un final bastante sentenciador. Los otros dos temas que aparecían eran por un lado **"Heart Beat, Pig Meat"** que era el que por su lado abría la película con sus sonidos tan percusivos y anárquicos como la escena a la que acompañaban, y por otro lado **"Crumbling Land"** que ponía el lado más country-folk" (??!!) entendido a la inglesa por supuesto y consiguiendo un ritmo bastante pegadizo, por cierto. Como ya he dicho y en lo que a mi respecta me interesa recordaros, esta fue la aparición resumida de PINK FLOYD en **"ZABRISKIE POINT"**; por supuesto, esto no es lo que consideraremos como "raro", puesto que todo ello hace parte de una discografía oficial tanto del grupo como de los apartados dedicados a Bandas Sonoras de películas y que además podréis encontrar en el primer CD de los dos que componen esta, llamémosla, "reedición".

Lo verdaderamente "nuevo" y "raro" es lo que ocurre al escuchar el segundo CD, editado en el año 1997 en la que además de aparecer lo ya expuesto, aparecen cuatro canciones total y verdaderamente inéditas de **PINK FLOYD** y que por supuesto corresponden a los temas que fueron desechados por Michelangelo Antonioni de la banda sonora. Y repito lo de "verdaderamente nuevo y raro" porque hasta la edición de esta reedición (...y valga ya tanta redundancia, joé!!) no han aparecido ni tan siquiera en los famosos discos piratas del grupo que se conocían y se buscaban con avidez hace unos años, lo cual les hace totalmente novedosos (aunque sea para los "nostálgicos como yo).

De estos cuatro temas, no sabría con cual quedarme porque la verdad es que todos ellos son maravillosos, aunque tal vez salidos de la tónica y trayectoria de PINK FLOYD; pero... para eso son temas inéditos, ¿no?

El primero de ellos titulado **"Country Song"** es un tema de cuatro minutos y medio, de esos que te ponen "el vello a modo de "escarpia", con una melodía a medio camino entre la mecedora y el sopor de las cuatro de una tarde de verano en el porche de una casa de campo, y todo ello conseguido a través de la voz de Gilmour frente a su guitarra y Wright a toques de piano muy reconfortantes. Precioso tema.

Le sigue **"Unknown Song"** de ambientación similar al anterior, pero éste sin voz y con unos ligeros agregados de psicodelia: guitarras tamizadas por ecos, efectos sonoros, sugestivos ritmos de bajo, ligeros toques de batería... Otra joya para descubrir.

Hasta ahora no he querido hacer la mención de **Jerry García** en primer lugar porque no soy la persona más adecuada para hablar de él y en segundo lugar porque he querido reservar el apartado de esta referencia-recordatoria para hablar puntualmente del lider de los **GRATEFUL DEAD** en solitario. En la versión original y definitiva de la banda sonora (disco 1 - año 1970) **Jerry García** ponía lo suyo a una de las escenas más hipnóticas y sugestivas de toda la película: aquélla en la que los protagonistas, la preciosa Daria Halpern y el "comunero" Mark Frechette (muerto en acto delictivo, poco después de esta película) se "pegan el lote" en medio del "Valle de la Muerte" (Death Valley) y en la que poco a poco la escena va tomando otra dimensión con la aparición de la nada de otras parejas haciendo el amor en el embriagador y desolador escenario de ese desierto calizo, convirtiendo la situación en un alegato del "amor libre" de aquéllos tiempos. Una escena tratada con mucha estética "free" a la que puso su música García con un tema acústico muy bello con ciertos ramalazos de ácido controlado y de título **"Love Scene"** (cuál si no!!) y de la que este segundo CD ofrece cuatro variaciones distintas del mismo tema, que a mi entender poco tienen de variación y sí de matización. Pues bien, de este **"Love Scene"** los FLOYD hicieron lo propio con otros dos temas, éstos sí muy distintos a los de García, aunque algo inapropiados para la película. La primera, **"Love Scene - Version 6"**, el grupo se marca un Blues totalmente académico y en el que por supuesto **Gilmour** le da vida con su guitarra y el acompañamiento del resto del grupo. Por otro lado, **"Love Scene - Version 4"** recae en manos de **Richard Wright**, aunque lo firman la totalidad del grupo, que se decanta por un tema totalmente jazzistico y baladístico al frente de su piano y que denota sus aficiones por este estilo. Por lo visto y escuchado, Antonioni necesitó de seis versiones (si no hay más) para poner música a dicha escena y he de reconocer que fue una decisión muy acertada la que tuvo.

Esto nos depara el segundo CD de esta reedición que complacerá a cualquier buscador de curiosidades y que los que nos consideramos "floydianos" podemos darnos con un canto en los dientes porque cosas como ésta no se encuentran todos los días, incluso cuando nos gastamos las "perras" en algún disco "piratón" que suelen darte "más de lo mismo de siempre" y de lo que ya estás acostumbrado (si eres más o menos habitual al grupo) a escuchar como inédito; ya sabes que los FLOYD siempre han controlado muy mucho su material archivado. No lo dudes, vale la pena.

F.J.S.O.

MINIMUM VITAL.

"AU CERCLE DE PIERRE". MUSEA 1998.

Si hay un grupo actual con un sonido tan personal que desde la primera nota sabes que son ellos, esos son los franceses **Minimum Vital**, para mi uno de los grandes grupos de la historia del progresivo, a los que me gustaría que de una vez por todas se les hiciera la justicia que se merecen. Aquí nos presentan un magnífico CD en directo, recogiendo una actuación de 1997, en donde recorren toda su carrera, desde su primera grabación, **"Envol Triangles"**, de 1985.

La formación del grupo en esta actuación era la de los últimos tiempos, **Jean Luc Payssan**, guitarras, voces y pedales de bajo, su hermano gemelo (son idénticos) **Thierry Payssan**, teclados y coros, **Charlie Berna** (poco antes de dejar el grupo), batería, **Eric Rebeyrol**, bajo, **Sonia Nedelec**, voz solista, y **Jean Baptiste Ferraci**, voz solista y segunda guitarra en **"Song à Cinq"**.

El disco empieza por el instrumental **"Pour le Temps Présent"**, perteneciente a su segundo trabajo, **"Les Saisons Marines"**, con un inconfundible toque medieval. Continúa con **"Zapata !"**, del mismo álbum, al que le han añadido voces, ausentes en la versión original, destacar el excelente trabajo tanto de los teclados como de la guitarra. Con **"Song à Cinq"** pasan a su último CD, **"Esprit d'Amor"**, practicando una especie de fusión entre música medieval (siempre presente, puesto que ambos gemelos son unos estudiosos y eruditos de música medieval), jazz y toques brasileños. Lo siguiente es una composición inédita, titulada **"La Maldita"**, una corta y brillante composición para teclados y guitarra eléctrica, que sirve de lucimiento para los dos hermanos. Después le toca el turno a **"Sarabande N° 1"**, de su álbum **"Sarabandes"**, mi disco favorito del grupo, en donde los músicos tienen la posibilidad de demostrar el virtuosismo sin alardes que suele caracterizar a la banda. Sigue el recorrido por su discografía con **"Ronde"**, de su primera grabación, **"Envol Triangles"**, en una magnífica versión, con un comienzo que me recuerda a las **Gymnopedias** para piano de **Satie**, para en un cambio de ritmo lento y progresivo, acelerar y ofrecernos una excelente composición en donde ya están presentes todos los elementos de su música, aunque aquí no se aprecian los toques jazzísticos que aparecerían más tarde. De nuevo regresamos a su último disco con **"Au Cercle de Pierre J'ai Dansé"**, con ese aire más alegre y festivo de este trabajo, aunque no por ello de menor calidad. Uno de los momentos cumbre llega con la adaptación de una canción medieval, **"Ce Qui Soustient..."**, que aparece originalmente en la **"Source"**, en donde **Sonia Nedelec** lo borda con la voz. Este tema enlaza con **"Esprit d'Amor"**, composición que siempre me ha gustado mucho, puesto que es de esas composiciones que levantan el ánimo. Aquí acaba el directo, puesto que el último tema está grabado en estudio, **"Le Dernier Appel de la Guerre"**, composición ya antigua, que comenté en 1994 en el fanzine **Sir--Phonic**, a propósito de un concierto del grupo al que tuve la oportunidad de asistir ese año; este tema pensaban haberlo incluido en el **"Esprit d'Amor"**, pero al final se quedó fuera. Esta versión, si no me falla la memoria, es más corta que la que tuve oportunidad de escuchar en esa oportunidad, pero no menos brillante. Por último comentaros que tiene además una página multimedia para CD-Rom, en donde aparece una biografía muy completa del grupo, fragmentos filmados de conciertos (espectaculares, lástima que no sean más largos), etc.

Como conclusión, un magnífico álbum en directo, que hará disfrutar mucho a los seguidores de la banda, y que puede servir de introducción a quien no los haya escuchado antes.

A. E.

SCHWARZ.

"THESE SONGS MEAN NOTHING". GREYHEAD 1998.

Alto. Stop. Nos encontramos ante la segunda referencia del –cada vez más- prometedor sello **GREYHEAD** de Valencia (la primera fue, recuérdese, **Macadán**). Esta vez encarnada en el primer trabajo de un murciano-marciano (por la portada) visionario, enigmático e intelectual (sin que esto último sea despectivo): **Schwarz**.

De este murciano-marciano de las 4 Aes, ya teníamos noticias hace tiempo, sus dos maquetas anteriores al parto han sido escuchadas por el aquí firmante bastantes veces. Su situación geográfica es la siguiente: Habitante de un barrio murciano –Zarandona- este hombre tuvo una breve experiencia con un grupo

llamado **Fuck Me Dreams** (jodidos sueños), del que después se desmarcó para pasar a ser él mismo, bajo el seudónimo inolvidable e inescribible de **Schwarz**.

Ahora acaba de publicar su ópera prima: **"THESE SONGS MEAN NOTHING"**, un peligroso artefacto que ya ha sido calificado por alguien como "un viaje de 43 minutos, un ecléctico vuelo a un plano onírico lleno de placenteras turbulencias y subyugantes placeres emocionales". Un poderoso artefacto cuyo título no hace justicia (o la hace del todo) al potencial creativo que tiene su música. Porque estas canciones sí significan algo. MUCHO. Significan, por ejemplo, que en este país, gobernado en todos los aspectos por la gente más plana, sí se hace muy buena música. Significan también que el resultado de **Schwarz** es sorprendente e impresionante. **"THESE SONGS..."**no es una muestra de rock progresivo lunático (a nuestro hombre no le va el progresivo clásico), ni tan siquiera de psicodelia de "fin de milenio", ni aún de temas pop adornaditos, ¡qué va! Es todo eso y mucho más. Pero ese "mucho más" hay que sentirlo.

Además yo destacaría la producción, que es impecable y se ajusta como un condón a la música que, por ser esa música, tiene que sonar así. Echándose de menos, otra vez, mayor minutaje en las canciones, que se nos quedan cortas sin remisión, aunque ya se sabe que lo bueno si breve... pues eso.

Pues llegados aquí y, puestos los antecedentes, nos ponemos los guantes, pedimos bisturí y procedemos a diseccionarlo, con nuestras torponas manos y nuestro parkinson galopante. El artefacto comienza con una tormenta, se desgranan unos arpegios de guitarra, entra la percusión manual, al ratito una guitarra más poderosa, a lo **Gilmour**, sigue tronando y una voz aparece de la nada: **"Wash The Ray"**. Los caminos se abren como alas de pavo real, multicolores y luminosos. A mí me recuerda sin esfuerzo al **"Waiting"** de **Porcupine Tree** y también a la época **"Arnold Layne"** de los **Floyd.** Buena voz y muy buen comienzo. **"Big Belly Band"** (la banda de la gran barriga) es lo siguiente, un cañonazo que entra como un trueno y que a más de uno le ha hecho ver que **Schwarz** puede ser rentable, ya que esta canción (y otras más) es perfectamente comercial. Si la pusieran como banda sonora en alguna película indie-juvenil, o en cualquier anuncio de coches o colonia, todo dios amaría la psicodelia progresiva. Así está el tema.

"Rusty Butterfly" es cortita, suelta un agradable aroma a **West-Coast** avanzado, con la inclusión de sitares, que toca el propio **Schwarz** también. Y tan bien. Y va unida a **"Hamlet In 0051-229"** que no es otra cosa que un caos sónico a lo **Agitation Free** entre el cual se filtra una voz operística y otra que recita y repite intermitentemente el famoso dicho *"Ser o no ser, esta es la cuestión"*. No será la última referencia literaria que aparezca en la música.

Se hace la calma (ria) con la siguiente **"Lying In The Fields Of Mars"**, otro tema que, como los anteriores, ha sido mejorado y perfeccionado si lo comparamos con sus orígenes seminales y maqueteros. En este tema, vuelve el ambiente "hippiosillo", con los sitares y la percusión hecha a mano. Todo con una maravillosa voz (muy buena en todo el disco), cantando en inglés (muy bien), que crea una atmósfera muy *cannábica*, muy volátil como el humo, o como la flauta que se desliza entre las notas.

"Everybody Wants My Money" tiene un título ¿profético?, sabiendo quien le va a distribuir, y es lo siguiente en aparecer. Un tema de rock *setentero*, con ese órgano y ese aroma a psicodelia endurecida (en directo ha de ser im-presionante) que tanto nos gusta, y da paso a **"A Dream Within A Dream"**, uno de los mejores temas del disco. Si Poe levantara la cabeza la erguiría orgulloso. Estamos ante el tema más solemne, más progresivo, más sinfónico de todos. Sigue cantando muy bien, como si fuera de Liverpool, y sigue creando un entorno muy *cannábico*, en una canción melancólica otoñal, donde la guitarra llega a llorar en un momento dado hasta la aparición del mar, que la hace recuperarse y llegar a un final magistral. Quitémonos respetuosamente la boina ante tamaña canción.

"Electric Glue" es lo contrario, tiene un ritmo *cool*, o frío. Se nos aparece **Bowie** vestido de forense; afortunadamente, el tema "progresa" a otros terrenos y a los dos minutos y pico se transforma en algo ¡con vida! (**Kraut-Rock** a la vieja usanza) creando una telaraña sónica infranqueable, con ruidos, capas de guitarras, efervescencia mental y , para colmo, acaba con un final de esos de cortar el hilo y catapultarse al más allá.

Para aterrizar en **"Regressive Rock"**, un ¿homenaje? con ironía a un estilo musical en donde las canciones suelen ser (que os vamos a contar) mayormente extensas, y que en este caso dura exactamente ¡38 segundos! Metáfora musical. Ya acercándonos al final nos metemos en **"The Underwater Record Store"** (¿un dedos negros con batiscafo?), que es la canción más marciana y divertida del disco. Un bocado de buen rollo, "hit single" en potencia, con una marcha y unos coros a modo de psicofonías deformadas (que ya los quisiera ese injerto con pezones de Cher) que, junto a la voz, la guitarra y el resto, crean una canción sencillamente marciana. Y que además tiene el privilegio de dar paso al último (y más espectacular) bocado del pastel: **"Radio Galaxy"**. Un viaje (en este caso de casi 13 min.) en el que **Schwarz** da un giro brusco, un volantazo a terrenos más electrónicos y cerebrales. Dividido en 4 partes, es el tema más largo del disco, un tema que a simple vista desentona con el resto pero que realmente lo corona. El murciano de las 4 Aes más expansivo, el mismo de **"Roll Another Joint, Babe"**, el más lunático. Comienza como lo han hecho innumerables canciones-película, como hicieran **Cai** en su tema **"Alameda"** (otros que también iban más allá de nuestras mentes diminutas) y reverberancias cósmicas que se van acercando y que se funden con **Lenin** en pleno discurso a las masas, sampleado hasta el infinito; cambio, giro, cajas de ritmos ¿bakalao con zarangollos?, scratches como zarpazos, sitares, flautas, bajo (¿**Smell Of Incense** en Panocho?) que te empujan a un tobogán; música electrónica hipnótica, subliminal, para bailar sobre las ruinas de la música pop española, a la que **Schwarz** ridiculiza sin pestañear y no sé si dándose cuenta. **Ashra, Gizmo, Banco de Gaia** se recuerdan ante nuestros agradecidos oídos, mientras aguantamos el tipo en las espirales que nos llevan al fin.

Y al fin llegamos. "Paz pero no demasiada".

Hay una tirada corta de 500 LP's que se revalorizarán con el tiempo, seguro. Si piensas que Murcia es una tierra poco progresiva, pero muy psicodélica, tienes razón, y un claro ejemplo es este trabajo que yo no dudaría en conseguir, aunque las armas las cargue el Diablo...

"GRACIAS Y AMOR A TODO AQUEL QUE LO MEREZCA VOSOTROS SABEIS QUIENES SOIS".

A. M.

MONA LISA.

"DE L'OMBRE À LA LUMIÈRE". MUSEA 1998.

Para mí, sin lugar a dudas, una de las grandes noticias progresivas del año 98 ha sido la reaparición de uno de los grupos clásicos de la historia del progresivo francés, **Mona Lisa**, eso sí, totalmente reformado. Del antiguo grupo solo queda **Dominique le Guennec**, voz solista y flauta, antiguo líder de la banda. Sinceramente, no podía haber escogido mejores músicos para renovar la banda, nada más y nada menos que a los miembros de **Versailles**, excepto su bajista, es decir: **Guillaume de la Pilière**, guitarras, flauta y voz, **Alain de Lille**, teclados y voz, y **Benoit de Gency**, batería. El único músico que no proviene del progresivo es el bajista **Philipe Maury**.

El resultado de esta reunión no podía ser más satisfactorio, rock sinfónico francés puro de los 70, en su faceta más teatral, estilo cultivado en su día por **Ange** y **Mona Lisa**, y actualmente por **Versailles**. Los que me conocéis, sabéis la debilidad que he sentido toda la vida por este estilo, por lo que no os extrañará mi satisfacción.

El CD está compuesto por nueve excelentes composiciones, de no muy larga duración, como eran en general los discos de **Mona Lisa**. Sería demasiado largo analizar tema por tema, por lo que voy a dar una visión general del disco. En todos los temas la voz es la gran protagonista, lo que no quiere decir que no existan desarrollos instrumentales, excelentes. El mellotron de **Alain de Lille** es antológico, así como su forma de tocar el órgano, que recuerda los mejores momentos de **Genesis** a principios de los 70 (acordaros de **"The Knife"**). **Guillaume de la Pilière**, aunque no es un virtuoso, es un buen guitarrista, con personalidad, y su guitarra proporciona a los temas una intensidad única. La energía y fuerza que desprende cada canción, aún en sus partes más líricas, es difícilmente igualable, y demuestra la perfecta simbiosis entre el gran vocalista y compositor progresivo francés de los 70 con sus sucesores de los 90.

Sinceramente, dentro de su género, creo que estamos delante de una obra maestra, es como si **Mona Lisa** no se hubieran separado nunca, manteniendo la misma frescura que en sus mejores discos de los 70. Imprescindible para los amantes del sinfonismo francés y de los 70 en general.

A. E.

PATRICK SKANTZE.

"Music For My Egos Sake". AUTOPRODUCCIÓN 1998, DISTRIBUIDO POR CRIMSONIC LABEL.

Estamos ante el trabajo de un multi-instrumentista sueco, **Patrick Skantze**, el cual ignoro si tiene otros discos grabados en su país. Este músico toca a lo largo del disco distintos tipos de guitarras eléctricas, acústicas, bajo, teclados y sintetizadores.

El CD está compuesto por la composición que da título al disco, dividida en dos partes. Musicalmente no deja lugar a dudas: es un enamorado de **Mike Oldfield**, tanto en el sonido de las guitarras, los teclados y arreglos. Aunque se notan las raíces folclóricas nórdicas en su música, el sonido antes mencionado convierte este disco en una especie de **Mike Oldfield** nórdico. Es un disco muy bonito, totalmente instrumental, bien tocado, pero me resulta demasiado mimético. A pesar de ello es un buen disco, recomendable para los amantes de sonidos "oldfianos".

A. E.

MORTE MACABRE.

"SYMPHONIC HOLOCAUST". MELLOTRONEN 1998.

Morte Macabre es una reunión de varios miembros de dos de los grupos progresivos más importantes de la actualidad, los suecos **Landberk** y **Anekdoten**. Efectivamente, **Nicklas Berg** (mellotron, Fender Rhodes, Theremin, sampler, guitarra y bajo) y **Peter Nordins** (batería, percusión y Mellotron) de **Anekdoten**, se unieron en este proyecto a **Stefan Dimle** (bajo, mellotron y moog) y **Reine Fiske** (guitarras, mellotron, violín y Fender Rhodes) de **Landberk**. ¿En qué consiste el proyecto? Sencillamente en realizar nuevas versiones de las bandas sonoras de algunos clásicos (y no tan clásicos) del cine de terror, además de incluir alguna composición propia.

El resultado de la reunión de tanto talento no podía ser mejor, sinceramente supera todas las expectativas. Creo que la mejor definición sobre lo que encontramos en este disco lo dan los propios músicos en el libreto del CD: ***"El arte de crear algo nuevo a partir de viejas influencias"***.

El disco se abre con **"Apoteosi del Mistero"**, de la película *"City of the Living Dead"*, un tema de misteriosa belleza, cadencioso, con un mellotron impresionante, en donde también destaca el magnífico trabajo de la sección rítmica. Se sigue con **"Threats of Stark Reality"**, una corta composición de los cuatro miembros del grupo, que me recuerda la atmósfera de la parte experimental del **"Moonchild"** de **King Crimson**, que sirve de introducción a **"Sequenza Ritmica e Tema"**, de la película *"The Beyond"*, una composición con fuerza, un gran trabajo a la batería y los platos de **Peter Nordins**, y un mellotron omnipresente, sobre el que trabaja la guitarra, creando atmósferas muy especiales desasosegantes, con una fase en la que se queda sola la guitarra con la percusión. A continuación una tremenda versión de **"Lullaby"**, el tema central de *"Rosemary's Baby"* (La semilla del Diablo), con la colaboración de la voz de **Yessica Lindkvist**, que con su suave voz te produce un escalofrío que te recorre todo el cuerpo, es increíble como una melodía de gran belleza puede resultar tan inquietante. No podía faltar en este CD una composición de **Goblin**, **"Quiet Drops"**, de la película *"Beyond the Darkness"*, que creo supera la versión original; aquí encontramos unos bellos arpegios de guitarra sobre los que un sencillo punteo logra el efecto de misterio deseado, sobre el que va apareciendo poco a poco el sonido del mellotron, aumentando poco a poco el ritmo de la composición. Lo siguiente es para mí una verdadera sorpresa, **"Opening Theme"**, de ¡¡¡*"Holocausto Caníbal"*!!!, que resulta ser de gran belleza, con un magnífico mellotron de fondo sobre el que suena el Theremin, brillantemente tocado (no es sencillo tocarlo bien y coherentemente). Seguidamente escuchamos las olas del mar, efecto creado por **Janne Hansson**, que nos introduce en **"The Photosession"**, de la película *"Golden Girls"*, un tema muy atmosférico, ambiental, reposado y, como no, misterioso. Y como colofón una suite, **"Symphonic Holocaust"**, de casi 18 minutos, compuesto por los cuatro músicos, absolutamente impresionante, con un comienzo que va entrando y ganando fuerza poco a poco; en esta suite encontramos detalles que recuerdan las dos bandas a las que pertenecen los músicos, la melodía de aire nostálgico y melancólico de **Landberk**, la fuerza y distorsión de **Anekdoten**, y siempre mucho mellotron (el auténtico protagonista del CD).

En resumen, para mí una obra maestra indiscutible, para amantes del mellotron y del sinfonismo de atmósferas más inquietantes y a la vez más bellas. Imprescindible.

A. E.

PRIAM.

"...3 DISTANCES / IRREGULAR SIGNS". MUSEA 1998.

Extraordinario debut el de este cuarteto francés. Una de las

grandes sorpresas progresivas del año. El grupo está formado por **Chris Casagrande** (el líder indiscutible), guitarras, **Laurent Lacombe-Colomb**, teclados, **Bertrand Hulin-Bertaud**, bajo, y **Emma M.**, batería.

El sonido es difícil de describir. Progresivo contemporáneo, que me atrevería a comparar, para dar pistas, a una mezcla entre **Alan Holdsworth**, **Kenso** y **Steve Hackett**. Música compleja, instrumental, de gran calidad y virtuosismo.

El disco empieza por **"Metamorphosis"**, una excelente composición en donde la guitarra corre a velocidades sorprendentes, con ritmos bastante más complejos de lo que aparentan, con un excelente trabajo de bajo y batería. Continuamos con dos temas que están unidos, el primero **"Labyrinth"**, en un estilo cercano a la fusión, excelente, enlaza con **"Signs Beyond The Euphrates"**, una magnífica composición con la guitarra acústica como protagonista absoluta.

Sigue con la suite de casi 27 minutos **"Initiatic Quotient of the Monk"**, dividida en tres partes: **"Hipereyes"**, de 10' 45", con un comienzo suave y melódico, muy atmosférico, que va aumentando progresivamente de intensidad, hasta llegar a un arranque de fuerza en que la guitarra eléctrica vuelve a ser la gran protagonista, con un desarrollo de gran personalidad, muy bien apoyada por unos eficaces fondos de teclados y la excelente sección rítmica. **"Bird of Ucbald"**, de 3' 04", una corta composición que me recuerda a los compositores impresionistas, con unos bonitos teclados orquestales, que dejan paso al final a la guitarra, para enlazar con **"Spiral. Irregular. End"**, de 13' 05", quizás el tema que más pueda recordar, lejanamente, a Hackett, con notas sostenidas y fraseos muy líricos, en varios pasajes.

Siguen tres temas unidos, **"Dream in a Blue Forest"**, con una introducción de teclados en un estilo **"Tubular Bells"**, pero solo es un espejismo, porque la guitarra y la sección rítmica nos llevan por caminos muy diferentes, con cambios continuos y nada previsibles, **"Distances"**, con un comienzo estilo "ciencia ficción/misterio", un tanto "ambient", con sonido de aviones y aeropuerto incluido, y bastante distinto a lo escuchado anteriormente, enlazando finalmente con **"Eternal Spheres"**, con unos sugestivos teclados, prácticamente minimalistas, sobre los que la guitarra destaca con originales fraseos, para posteriormente entrar la sección rítmica, para ofrecernos de nuevo un tema "tipo" **Kenso**, de gran calidad.

Finalmente el disco se cierra con una especie de tema extra, representado por unos signos, que sigue sin solución de continuidad, con una guitarra que recuerda mucho la última etapa de **K.Crimson**, sobre la que van doblando otras guitarras que se van sumando.

Resumiendo un gran disco, con personalidad y originalidad. Un gran sonido y excelente ejecución. Uno de los discos más recomendables que han caído en mis manos.

A. E.

RSC.

"PARAKLETOS". ARS MUNDI 1998.

Muy interesante y con personalidad este álbum de los polacos **RSC**, titulado **"Parakletos"**, que ignoro si es su primer trabajo o si tienen más discos en su país. Dado que los créditos vienen en polaco me resulta muy difícil el saber que toca cada uno aquí, eso sí, os puedo decir que el líder absoluto y compositor de todos los temas es **Wiktor Kucaj**, que toca (¡eso sí he conseguido entender!) el organo Hammond y sintetizadores; además entre

otros instrumentos suena un violín en este disco, pero me resulta imposible decir quien lo toca.

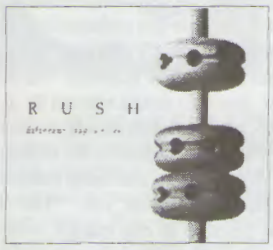
El disco se abre con una impresionante suite titulada **"Polskie Dzieci Izraela"**, una composición de aires floydianos, con mucho Hammond y desarrollos de guitarra en el más puro estilo **Gilmour**, pero eso sería simplificar mucho lo que aquí suena, porque bruscamente presenta un cambio, entrando la marimba, percusión y trompeta, adquiriendo un sonido más contemporáneo, para posteriormente regresar el Hammond, la guitarra eléctrica y ocasionalmente el violín, dando paso a la parte cantada (en polaco evidentemente). **"Polski Lacznik"** es un tema cadencioso, instrumental, con un excelente trabajo de violín y cello en algunos momentos, sin faltar claro está el siempre presente Hammond. Uno de mis temas favoritos es **"Paryz"**, con un maravilloso violín sobre el que se apoyan una voz masculina y otra femenina que se van alternando, recordandome mucho el estilo de los húngaros **After Crying**. Le sigue **"Madryt"** (efectivamente, Madrid), un tema de aire decadente, en donde el vocalista declama más que cantar, una vez más apoyado sobre el/la eficaz violinista del grupo, la guitarra y el Hammond. En cambio **"Parakletos"** tiene un aire entre rock decadente y blues, acentuado por una excelente harmónica. Con **"Nawigator - Inwigilacie"** volvemos con sonidos de reminiscencias **After Crying**, con una base de Hammond, rasgueos de guitarra y el violín cubriendo todos los huecos, aunque aquí la melodía es casi obsesiva, con muy pocos cambios de principio a fin, excepto un estupendo solo de violín al final. El penúltimo tema, **"Pieklo"**, es una composición llena de fuerza y potencia, muy bluesera en algunos momentos, cuando interviene la harmónica. Finalmente el CD se cierra con **"Coda"**, un tema instrumental excelente, con una atmósfera muy clásica, fundamentalmente a base de órgano y violín, de lo mejor del disco y un broche de oro para un muy buen disco.

Estamos, en definitiva, ante un trabajo variado, difícil de clasificar y de gran calidad, en donde los amantes del sonido del Hammond y también el violín van a disfrutar.

A. E.

RUSH.

"DIFFERENT STAGES - LIVE". ATLANTIC 1998.



¿Como definir este pedazo de triple álbum? Simplemente como imprescindible para los amantes del sonido de este extraordinario trío canadiense. Efectivamente, se trata de un triple álbum compuesto por dos CD's que recogen sus dos últimas giras, 1994 (de esta poco) y 1997 (la mayoría de los temas), y un tercer CD que recoge un concierto de 1978 en el **Hammersmith Odeon** de Londres, ¡absolutamente magistral!

Los dos primeros CD's hacen un recorrido exhaustivo por toda la carrera de **Rush**. Personalmente mis temas favoritos en el CD 1 son **"Dreamline"**, que abre el disco, **"Limelight"**, **"Driven"**, **"Show Don't Tell"**, **"The Trees"**, **"Nobody's Hero"**, **"Closer to the Hearth"**, y el plato fuerte de su última gira, la suite **"2112"** ¡tocada enterita! y sin faltar nada, ¡increíble!. En el CD 2 destacaría **"Test for Echo"**, **"Analog Kid"**, **"Freewill"**, **"The Rhythm Method"** (el impresionante solo de **Neil Peart**), **Natural Science"**, **"The Spirit of Radio"**, **"Tom Sawyer"** y el magistral **"YYZ"**, aunque aquí la versión está acortada.

En cuanto al tercer CD me faltan las palabras, creo que lo único indicado aquí es enumerar los temas que en él aparecen: **"Bastille Day"**, **"By-Tor & The Snow Dog"**, **"Xanadu"**, **"A Farewell to Kings"**, **"something for Nothing"**, **"Cignus X-1"** (una de mis favoritas), **"Anthem"**, **Working Man"**, **"Fly By Night"**, **"In the Mood"** y **"Cinderella Man"**, todo esto con un sonido perfecto, grabado en directo en 1978.

Diréis que no he escrito mucho sobre este triple, pero hay casos en que sobran las palabras, con ver los temas que tocan está todo dicho.

A. E.

SINKADUS.

"CIRKUS". CYCLOPS 1999.

Por fin ha salido el tan esperado tercer disco, segundo en estudio, de los suecos **Sinkadus**, herederos directos del sonido de sus compatriotas **Anglagard**. Sinceramente la espera ha merecido la pena, puesto que me he encontrado con uno de mis discos favoritos de los últimos tiempos. La formación del grupo sigue sin cambios, **Mats Segerdahl**, batería, **Richard Biström**, bajo y vocales, **Linda Ågren**, flauta y vocales, **Lena Petterson**, cello, y **Fredrik Karlson**, teclados.

El CD comienza con **"Jag, Änglamarks Bane"**, composición que aparecía en el disco en directo, grabado en el Progfest 97. Me gusta mucho más esta versión, en donde se nota una mucho mejor producción, con abundantes cambios de ritmo, un excelente trabajo de la flauta, el órgano Hammond, mellotron y sintetizadores analógicos. Sería injusto olvidarse del buen trabajo de la guitarra y la sección rítmica. En cuanto a las voces, me gusta mucho el tratamiento que aquí se les da, muy lírico y melancólico, sobre todo cuando cantan a dos voces.. Continuamos con **"Positivhalarem"**, un instrumental de comienzo misterioso, con un impresionante mellotron, que deja paso a la flauta, acompañandola suavemente de fondo, en una composición, como siempre, llena de cambios y de gran belleza. Destacar entre otras cosas algunos detalles percusivos de gran calidad, que refuerzan la ambientación que pretenden dar al tema. Le sigue **"Kakafonia"**, que a pesar del título resulta una composición de gran belleza y lirismo, con ese inconfundible aire melancólico tan típico de la música nórdica, ¡maravillosa!. **"Valkyria"** es un instrumental compuesto por el teclista **Fredric Karlson**, una de las grandes composiciones de este disco, en donde además de un gran trabajo de mellotron y órgano, podemos disfrutar de un muy buen trabajo al piano. A pesar de ser una composición del teclista todos tienen la oportunidad de demostrar su excelente calidad instrumental. Finalmente el disco se cierra con **"Ulv i Fårakläder"**, quizás el tema más agresivo de este trabajo, sobre todo en los primeros minutos, con momentos muy épicos, para dar paso a momentos de gran paz y belleza, con la flauta y el cello, para alcanzar, con la incorporación del mellotron y otros instrumentos, una intensidad tal que te pone la carne de gallina. ¡Señores, esto es rock progresivo/sinfónico del mejor!

Sin lugar a dudas, creo que han superado su anterior disco en estudio, **"Aurum Nostrum"**, las composiciones están mejor acabadas, mejor producción y mayor protagonismo del mellotron y la flauta que en su anterior trabajo.

Rock sinfónico inconfundiblemente nórdico, con una atmósfera muy especial. Imprescindible.

A. E.

VALINOR'S TREE.

"KINGDOM OF SADNESS". AUTO -PRODUCCIÓN, 1998.

Sorprendente este disco del nuevo y joven grupo sueco **Valinor's Tree**, auto - producido y editado por la propia banda, con una calidad de sonido y producción muy superior a la mayoría de los discos editados en estas condiciones. El grupo está formado por **Anders Lindgren**, bajo y voz, **John Lönmyr**, teclados (entre los que se encuentra un magnífico mellotron) y voz, **Mattias Jarlhed**, batería y voz, y **Ola Sivefäldt**, voz solista y guitarra.

El CD se abre con **"Kingdom of Sadness"**, una composición que parece una reencarnación de **Anglägard**, con una introducción de mellotron y una entrada y desarrollo instrumental espectacular, que da paso a una excelente voz, y es aquí donde podemos apreciar la sorprendente combinación entre sonidos absolutamente progresivos con melodías y estribillos que recuerdan mucho a grupos del tipo **Oasis**; sé que a muchos esto os sonará raro e incluso os asustará al leerlo, pero hay que escucharlo, porque el resultado es excelente, si a esto le añadimos la calidad instrumental de los músicos en las partes instrumentales, es un tema para quitarse el sombrero. Continuamos con **"Cold"**, que no desentonaría en un disco de **Landberk**, con una guitarra muy frippiana y buenos juegos vocales, así como atmósfera de carácter melancólico. El tercer tema, **"Memories"**, es una mezcla que recuerda los **Anekdoten** más melódicos, con una base de bajo muy potente y una guitarra de sonido misterioso. Finalmente el CD se cierra con **"Deep"**, otra mezcla de **Landberk** y **Anekdoten**, con voces y algún estribillo tipo **Oasis**, que nuevamente combinan de forma sorprendente.

Resumiendo, un debut excelente, con las lógicas influencias de un primer trabajo, pero que debidamente combinadas con las ideas propias del grupo, dan como resultado un disco fresco y original. Uno de mis discos favoritos del 98.

A. E.

RENAISSANCE.

"RENAISSANCE AT THE ROYAL ALBERT HALL WITH THE ROYAL PHILHARMONIC ORCHESTRA" (Part 2). KING BISCUIT Flower Hour Records - 1997.

Allá por el año 1973, cuando el dial de tu aparato receptor hacía parte principal de la labor cotidiana (y no aquél ingenio diabólico en forma de caja con cuernos) y te cosquilleaba la oreja con aquellas radionovelas como "Lucecita" o "Amarosa" que puntualmente dejaban paso a la franja publicitaria con la melodía del "ColaCao" (la auténtica, no la del "trío calaveras" que hoy te ponen en imágenes) y que trás retomar el hilo de aquéllas historias rosas dejaban a las abuelitas con la miel en los labios, te pasaban a amenizar las tardes con no sé qué programa de música en el que Marifé de Triana y Raphael te atragantaban el bocata de chorizo que tu mamá te había preparado para merendar con tanto cariño, para luego recobrar el aliento y seguir escuchando a Bobby Deglané, Juan de Toro, Joaquín "Prás", la Sra. Francis y por último el himno nacional para que

te piraras ya a la cama y... quiero decir en definitiva, cuando aquí en España no teníamos ni tan siquiera "efeémes", en Inglaterra (por no hablar de los EE.UU.) disfrutaban de diversos programas radiofónicos con músicas variopintas, subversivas y masonas (como alguien las podría considerar... y no miro a nadie) en las que incluso retransmitían conciertos de inmenso calibre como era el caso de la hora del "Rey Galleta".

El **"KING BISCUIT HOUR"** era un programa que estaba exclusivamente orientado a retransmitir algunos conciertos como fue el primero de ellos, en la andadura del programa, consistente en un combo que montaron, "ojo al dato", la **MAHAVISHNU ORCHESTRA, BLOOD SWEAT & TEARS** y **BRUCE SPRINGSTEEN** cuando todavía no era el "boss". Mientras, nosotros aquí sufríamos con las canciones y requiebros guturales de Joselito (con mis respetos para quien guste de esto). Algún atrevido con dinero había que compraba casi furtivamente discos provenientes de los Pirineos "pallá".

Hoy parece ser que el KING BISCUIT sigue ahí pero con otras cosas más actuales y echando también alguna mano a los archivos para los nostálgicos que se perdieron - aquello - como fue el caso de éste **"RENAISSANCE AT THE ROYAL ALBERT HALL with THE ROYAL PHILHARMONIC ORCHESTRA"**. Recordarán quienes gusten del grupo, que en 1976 se editó (también en España) un directo en doble vinilo titulado **"Live at Carnegie Hall"** que recogía el repertorio que se montaron de los hasta entonces cinco discos (seis si consideramos el embrionario **"Renaissance"** de 1969). A buen seguro que este disco forma parte de vuestros diez seleccionados y que tal vez tengais apartados en vitrina bajo llave. Si es así, tengo la feliz noticia de comunicaros que esta edición del "Rey Galleta" sustituirá, o mejor, acompañará al antiguo directo.

El gran evento se parió el 14 de Octubre de 1977, cuando el último gran disco de **RENAISSANCE** de título **"NOVELLA"** acababa de aparecer en el mercado. El despliegue de medios tuvo que ser realmente importante para meter en escena a la **Orquesta Real Filarmónica de Londres**, dirigida por **Harry Rabinowitz**, junto al quinteto clásico: **Terry Sullivan** (Batería), **Jon Camp** (Bajo, Guitarra & Voces), **John Tout** (Teclados), **Michael Dunford** (Guitarras & Voces) y la maravillosa diva del rock sinfónico **Annie Haslam** (Voz). Un evento que puso más en relieve el sinfonismo tanto del grupo como del término, con el aditivo de la orquesta y que se edita en este CD que os presento, veinte años después. Un evento que yo calificaría como COLOSAL!!!

Lástima que yo solo pueda hablaros de la segunda parte de la entrega, ya que la KING BISCUIT FLOWER HOUR RECORDS ha tenido la curiosa idea de editar el disco en formato doble, pero por separado y yo si he de seros sinceros no he tenido la oportunidad de toparme con la primera parte del mismo. ¿Alguien tiene idea dónde se esconde? La única referencia que tengo es que consiste en la ejecución del "SCHEHERAZADE AND OTHER STORIES" y que me tiene babeante.

Aunque sea a medias os comentaré que esta segunda parte tiene como punto de referencia el directo del Carnegie Hall ya que hay tres temas que se comparten, pero con la diferencia de ser ejecutados, en uno y otro, con y sin orquesta además de tener la posibilidad de disfrutar en éste del Royal Albert con unas improvisaciones incluidas en el clásico **"Ashes are burning"** del cuarto disco del 73 el cual estiran casi seis minutos con los solos de bajo de **Jon Camp**, que deleitan al respetable dando paso a un "crescendo" medido por el toque de los platos de la batería de **Terry Sullivan** con el que se arrancan la totalidad del grupo junto a la orquesta y los preciosos cantos de la voz de la **Haslam**. Un final marcado por el grandioso y pomposo éxtasis del mismo respetable que hacía unos minutos escuchaba embobado. Solo por esto merece la pena el adquirir el material, pero además da la posibilidad de escuchar **"Runing Hard"** (**"Turn of the cards"** - 1974) como inicio y previniéndote de lo que a continuación va a suceder; **"Midas Man"** (**"Novella"** - 1977) se presentaba en este concierto y de qué manera porque la simbiosis entre el grupo y la orquesta empezaba a surtir efecto como preámbulo al **"Mother Russia"** (**"Turn of the Cards"** - 1974) que emergía con más belleza, si cabe, que en el disco de estudio y el directo del Carnegie Hall. Antes de arrancarse por el inconmensurable y ya mencionado **"Ashes are burning"** le precede el tema de similar grandiosidad **"Touching once (Is so hard to keeep)"** del entonces reciente **"NOVELLA"**. Un final por todo lo alto que a más de uno produciría un "shock" emocional si no se le había erizado antes el vello de los brazos, piernas y... (seamos finos).

Así se supone terminó el concierto, pero el disco continúa con el tema **"Prologue"** que se grabó dos años después en el Convention Center del Asbury Park de New Jersey, ésta vez sin orquesta ni concesiones y con sonidos más electrónicos; la tecnología avanzaba que era un primor.

Ahora sí, se cierra el disco con un tema nuevo en estudio y que yo desconocía, titulado **"You"** dividido en dos partes, que a mi parecer pierde de toda aquella magia creada por el grupo hasta el disco **"Novella"** y enrolándose en sonidos más sofisticados de teclados digitales, aunque guardando un poco el espíritu épico de las composiciones clásicas.

Creo que no me quedan palabras para ratificar este disco correspondiente a un archivo del "Rey Galleta", de los que se emitían por la radio británica en aquéllos maravillosos 70's mientras nosotros tras el aperturismo que dio la democracia nos conformábamos (y no era poco) con lo que el Sr. Casas, el Sr. Diego Manrique & Co. nos traían (con el tiempo lo fueron olvidando) sorprendentemente tras la época del "racionamiento".

NOTA: En el próximo número veremos la crítica del Vol. 1 de este trabajo, adquirido posteriormente a este artículo.

F.J.S.O.

ELTON DEAN.

"JUST US". CUNEIFORM RUNE 103 - 1998.

Éste es el primer disco de **Elton Dean**, grabado en mayo de 1971, cuando éste aún era miembro de **Soft Machine**. Situado entre los discos ***Fourth*** y ***Fifth*** del grupo, esta grabación nos muestra qué era lo que Dean le ofrecía a la banda y qué fue lo que ésta le brindó a él.

Los cinco instrumentales que componían el disco original fueron escritos por **Dean** e interpretados por él mismo (saxo y piano eléctrico) con **Mark Charig** (corneta), **Neville Whitehead** (bajo eléctrico) y **Phil Howard** (batería); junto a **Mike Ratledge** (órgano y piano eléctrico) y **Roy Babbington** (contrabajo) en dos de los temas. El contenido incluye temas en la línea de **"Fletcher's Blemish"**, de ***Fourth***, puro free jazz británico de la época, junto a otras composiciones más similares en dinámica y textura a **Soft Machine**. La duración de las piezas oscila entre los 5'31 de **"Something Passed me by"** y los 15'18 de **"Ooglenovastrome"**. Dos de los temas pueden escucharse en discos de archivo de Soft Machine. Estos son **"Blind Badger"**, interpretado en el primero de los dos *BBC Radio 1 Live in Concert*, y **"Neo-Caliban Grides"** presente al menos en tres versiones, dos en directo y una en estudio, en varios de estos álbumes póstumos del grupo. No sorprende por ello que sea en ellos donde aparezcan tanto Ratledge como Babbington. **"Neo-Caliban Grides"** es muy revelador ya que el motivo melódico principal de la pieza es típico del grupo, mientras que su desarrollo evita la utilización del *riff*, como sería lo normal en composiciones de Ratledge o Hopper, al desembocar

en una pieza de free jazz; algo aún más acentuado aquí, al ser éste un disco de Dean y no de Soft Machine.

Ésta edición se completa con el excelente tema, grabado en directo en junio de 1972, **"Banking on Bishopsgate"** (20'30), en la que **Jeff Green** sustituyó a **Neville Whitehead**, y **Nick Evans** (al trombón) a **Mark Charig**. Otra pieza adicional, **"Fun Cup"** (4'28), similar al material de Soft Machine y grabada en diciembre de 1972, completa al disco. En ella **Louis Moholo** tocó en lugar de **Phil Howard**.

Éste es un buen disco de free jazz canterburiano, muy vinculado a Soft Machine al aparecer en él miembros presentes (Dean, Ratledge), pasados (Charig, Evans) y futuros (Howard, Babbington) del grupo en su momento de su grabación, y por la naturaleza de parte de su repertorio. Las piezas que se han añadido a esta edición de *Just Us* no hacen sino acrecentar su innegable interés intrínseco.

C. R.

STEVE BALL.

"BALLISTIC". Ballistic Music bm 9802 - 1998.

Breve y curioso disco. Breve, porque dura unos 37 minutos, y curioso por su contenido, ya que se compone de versiones de canciones de otros artistas, así como nuevas versiones de las ya realizadas.

Steve Ball es un guitarrista, teclista, compositor y cantante que ha formado parte de Prometheus, The League of Crafty Guitarists junto a Robert Fripp, Los Gauchos Alemanes y Electric Gauchos. Así mismo es el promotor de Ballistic Music, de la cual ésta es su segunda referencia. Él aquí canta y toca todos los instrumentos salvo en la canción "Los Cedros", donde también intervienen Hernán Nuñez y Andrés Jankowski (Santos Luminosos)

Vamos a explicar el disco con detenimiento. El fabuloso *Metalambiente* de Santos Luminosos finaliza con **"Los Cedros"**, un hermoso tema de tintes nostálgicos. Para *Ballistic*, Ball ha remezclado el tema añadiendo una línea vocal y piano. Ésta es la versión del tema que encontramos aquí en penúltimo lugar del disco. Si a ésta le despojáramos la base de Santos Luminosos y nos quedásemos sólo con la voz y el piano, lo que podríamos oír sería **"La Casa de Nada"**, la hermosísima segunda pieza del álbum.

Ball aplicó el mismo tratamiento al conocido tema de Simon & Garfunkel **"The Boxer"**. Primero hizo la versión acústica con la que se abre el compacto, **"Acoustic Ballistic Boxer"**, y luego otra eléctrica, **"Electric Ballistic Boxer"**, tercer tema de *Ballistic*. La base de esta última, tras eliminar la voz se convirtió en **"Ballistic"**, el instrumental que cierra el disco. Nos daremos cuenta de que Ball ha llevado el original de Paul Simon a terrenos próximos a la canción **"Darshan"** de Sylvian y Fripp. No acabó aquí el proceso, ya que Ball encargó dos remezclas a dos artistas distintos. Ellos generaron las piezas que ocupan el cuarto y quinto lugar de la grabación. Jerry Schroeder realizó **"Ballistic – Alien Autopsy Re-Mix"**, la más salvaje y mi preferida; y Ken Kato grabó **"Ballistic – GT Lollipop Re-Mix"**, una versión más pop del tema que no hubiera desentonado en el álbum de Ryuichi Sakamoto *Heartbeat*.

Para mí, es francamente sorprendente que un guitarrista con experiencia en Guitar Craft haga estas cosas. El resultado es muy apreciable y a mí me gusta bastante. Es revelador observar hasta donde llegan las ramificaciones de la pedagogía frippiana. Quizá alguien pueda preguntarse cómo es que un disco como éste se comenta en un fanzine dedicado al rock progresivo. Yo le diría que ¿dónde sino? Por otro lado, tanto "Los Cedros" como "La Casa de Nada" son temas bellísimos que colocan la guinda a un álbum bueno, pero breve.

Ballistic se puede conseguir a través de **Ballistic Music**; su dirección es **PO Box 344, Medina, WA 98039, USA**. También se puede acceder a más información a través de la dirección de Internet de Los Gauchos Alemanes: **www.gauchos.com**; o a través del E-Mail de Steve Ball: **steveball@steveball.com**.

C.R.

VÍDEOS

VARIOS.

"PROGFEST 97". PANGEA MUSIC 1998.

Muy interesante vídeo el que nos resume el **Progfest 97**.

El vídeo comienza con **The John Wetton Band**, que interpretan **"In the Dead of Night"**, **"Soul Survivor"**, **"Rendez Vous 6:02"** y **"Battlelines"** (que, curiosamente, no viene en los créditos del vídeo). Para mí lo mejor son las dos muy dignas versiones de temas de **U.K.**, aunque evidentemente **Martin Orford** (el teclista en este concierto) no es **E. Jobson**, y eso se nota.

A continuación viene, sin lugar a dudas lo mejor del vídeo, la actuación de **Le Orme**, un verdadero ejemplo de buen gusto y clase, absolutamente magistral y una auténtica lección de rock sinfónico en su estado más genuino. En esta grabación tocan **"Madre Mia"** de su CD **"Il Fiume"**, una auténtica delicia la voz de **Aldo Tagliapietra**, una de las voces más carismáticas de la historia del progresivo, y un resumen de esa obra maestra titulada **"Felona e Sorona"**, en donde **Michi dei Rossi** hace una verdadera exhibición de facultades, demostrando seguir siendo uno de los mejores baterías progresivos (desgraciadamente suelen olvidarse de el en todas las listas). Vuelvo a repetir, magistral.

Les siguen **Arena**, con una muy buena versión de **"Sirens"**, en donde el ya ex-vocalista del grupo, **Paul Wrighton**, sigue empeñado en demostrarnos que es la reencarnación de **Fish**.

Seguidamente otros de los mejores momentos del vídeo, la excelente versión de **"Humanízzimo"** por parte de **The Flower Kings"** y **Spock's Beard** con **"Go the Way You Go"** y sobre todo **"Thoughts"**, en donde parecen la reencarnación de **Gentle Giant**, tanto musicalmente como en los soberbios juegos de voces.

Después algo absolutamente prescindible, **Big Elf**, con un corto tema, que no merece la pena ni mencionar, lo más flojo del festival, para finalizar con un excelente sabor de boca, **Sinkadus** y **"Attestupan"**, tema inédito por esos tiempos, incluido ahora en versión de estudio en su último trabajo, **"Circus"**, un verdadero broche de oro .

Resumiendo, un vídeo muy recomendable, o más bien imprescindible, aunque solo sea por esa lección histórica de rock sinfónico impartida por uno de los grandes del progresivo italiano, **Le Orme**, magistrales (lástima que no grabaran las cerca de dos horas que según dicen duró su concierto). Lo demás también merece la pena (excepto **Big Elf**), aunque me quedo con las dos bandas suecas y los americanos **Spock's Beard**. **John Wetton** está correcto (el canta muy bien, pero la banda solo es correcta, buenos profesionales, pero nada magistrales) y **Arena** no descubren la pólvora, recordando excesivamente a los **Marillion** de las primeras etapas.

A. E.

"That Hammond Sound"
La historia del órgano Hammond

No cabe duda de que nos encontramos en lo musical ante un movimiento "retro" de insospechada amplitud con el viejo y pesado órgano Hammond, convertido en todo un icono de la cultura popular norteamericana, como instrumento rey. El denominado "sonido Hammond" vuelve a gozar del favor del público y es muy común encontrarnos con su electrificante, sensual, bello y poco intelectual sonido, de digna herencia religiosa, en todo tipo de música popular. Aunque el órgano Hammond ha perdido buena parte de su papel como instrumento solista y se ve un tanto postergado a labores de acompañamiento y fondo musical, una nueva generación de organistas de jazz conserva dignamente a este rejuvenecido instrumento, el Harley Davidson de los instrumentos musicales, al que se le puede asegurar una entrada con buena salud en el nuevo siglo.

Este artículo es el fruto de años de investigación y coleccionismo discográfico. Trata de aspectos tanto musicales como relacionados con el propio instrumento en sí (desarrollo, tecnología, historia) y su compañero inseparable, el leslie. Se detalla la evolución histórica del órgano de jazz (nacimiento, auge, decadencia y resurgimiento) y se pasa revista a las carreras de los principales organistas de jazz con un breve apartado para el órgano de jazz europeo. También se explora el papel del sonido Hammond en la música negra (soul, blues, gospel) así como en los estilos blancos populares, su entrada y expansión en el rock norteamericano y británico de los años sesenta y la culminación del órgano de rock en la década siguiente.

Laurens Hammond: el hombre y la empresa

Laurens Hammond nació en Evanston (Illinois) en 1895. La familia se estableció en Europa en 1898tras la temprana muerte de su padre. Su talento técnico (no tenía ninguna habilidad musical destacable) se manifiesta pronto: a los 14 años idea una transmisión automática para automóviles y poco después un novedoso barómetro. Regresa a los Estados Unidos para estudiar ingeniería mecánica y eléctrica, graduándose en 1916.

Entra a trabajar en la industria del motor de Detroit por un breve tiempo hasta establecerse con su propio laboratorio. En 1922 desarrolla un sistema de visión tridimensional para el cine que simplificado se quedaría en las conocidas gafas de cristales rojo y verde. En 1926 comercializa un convertidor de corriente alterna a corriente continua para radios. Su más fructífero desarrollo en esta época es un motor síncrono a 60 ciclos (aunque ya en 1895 se había inventado en Alemania un motor de esta clase que hacía que un reloj de pared se mantuviera en hora funcionando en fase con la corriente alterna de la red eléctrica). En 1928 funda la compañía **Hammond Clock** dedicada a la fabricación de relojes de pared y sobremesa. En 1932 la empresa amplía su gama de productos con un curioso artilugio barajador automático de cartas. Al año siguiente Hammond inicia el desarrollo de un órgano eléctrico basándose en su anterior motor síncrono. Los objetivos eran claros: conseguir un órgano eléctrico barato, pequeño y que imitase fielmente el sonido de los órganos de tubos. Los trámites de concesión de patente se inician en enero de 1934 y la patente se concede en abril del mismo año. Estados Unidos atraviesa una fuerte depresión económica y la promesa de creación de empleo al empezar inmediatamente la producción del órgano acelera los lentos trámites de la patente. El gran inventor Henry Ford se interesa por el novedoso invento y encarga varios aparatos incluso antes de iniciarse la producción. En 1935 se produce el primer órgano Hammond, el modelo A. Como medida de promoción se realizan demostraciones en directo del órgano a músicos y organistas clásicos (el gran George Gershwin adquirió uno de los primeros aparatos fabricados), emisoras de radio, iglesias, salas de patinaje, restaurantes, etc. Desde el principio se hizo hincapié en la fabricación de órganos resistentes, duraderos y que necesitasen escaso mantenimiento. En este sentido el órgano Hammond es todo un ejemplo de lo que se conoce como "sobreingeniería" (*overengineering*).

Hammond RT 3, organo de concierto

La publicidad inicial hace hincapié en la faceta de imitación de los órganos de tubos. Así se afirma que el órgano Hammond "requiere una técnica de órgano de tubos" y que "permite tocar todo el repertorio musical de órgano clásico". Lo que es más llamativo: "permite escuchar tonos nunca oidos antes en un instrumento musical". En 1937 hay problemas jurídicos: los fabricantes de órganos de tubos (sector en crisis porque la introducción del cine sonoro amenazaba de muerte a los órganos de teatro) demandan a Hammond por publicidad engañosa. Desean que el nuevo invento no pueda comercializarse bajo la denominación "órgano". Una audición ante expertos comparando un gran órgano de tubos con un órgano Hammond establece que no es fácil diferenciar entre los sonidos producidos por ambos aparatos. En 1938 el dictado de la Federal Trade Commission es concluyente: Hammond puede llamar a su invento "órgano" pero debe moderar la agresividad de su publicidad.

El negocio de los órganos tiene éxito y salva de una problemática situación económica a la compañía que en 1937 adopta el nuevo **nombre Hammond Instrument**. En la Segunda Guerra Mundial la Marina USA adquiere un elevado número de órganos Hammond para su uso en barcos y capillas de bases navales en todo el mundo. Durante esos años la compañía participa en el esfuerzo bélico diseñando sistemas de control de vuelo. En 1953 se vuelve a cambiar de nombre, esta vez al definitivo **Hammond Organ**. Dos años más tarde Laurens Hammond abandona la presidencia de la compañía, si bien su retiro definitivo no se produce hasta 1960. Su muerte se produce en 1973, lo que le evita contemplar como pocos años más tarde su compañía emtra a formar parte de una industria corporativa (The Marmon Group of Companies). En plena vorágine de los sintetizadores, Hammond desaparece prácticamente del mercado. En 1985 la compañía es vendida a Noel Crabble, el distribuidor australiano de Hammond quien tres años más tarde la vende a la empresa japonesa **Suzuki**. Importantes inversiones permiten relanzar la marca apoyándose de nuevos modelos que incorporan nuevas tecnologías aunque manteniendo en todo momento el popular "sonido Hammond" como queda claro en el lema publicitario "el sonido que es a menudo imitado, pero nunca duplicado".

La política comercial de Hammond

Laurens Hammond desarrolló su invento como un sustituto barato de los órganos de tubos con el objetivo comercial de vender órganos a las numerosas iglesias en todo el país que no podían hacer frente a la adquisición de un costoso órgano de tubos. Sin embargo tampoco desdeñó la utilización del órgano como amenizador de programas radiofónicos, ceremonias deportivas en campos de beisbol o rugby, salas de patinaje, etc, aunque nunca se mostró muy conforme con el uso que empezó a darse a su invención en la música popular. Hay que decir que, como imitador de órganos de tubos, a la larga el órgano Hammond se reveló como un fracaso. Tras la Segunda Guerra Mundial Hammond se introdujo en el mercado doméstico para lo que diseñó una completa gama de modelos más pequeños y limitados (*spinets* o espinetas) con altavoz incorporado (*self contained*). La idea era ofrecer modelos para públicos con diferente nivel económico y habilidad musical. La orientación hacia el emergente mercado hogareño se completó con formación básica gratuita a los compradores, clubes de usuarios, comercialización de partituras con adaptaciones de temas populares, demostraciones en centros comerciales, etc. En lo que respecta al mercado profesional Hammond ignoró totalmente el

rock, el jazz, el soul y el r&b a pesar de la popularidad del instrumento en estos estilos musicales. La publicidad es especialmente anodina: familias felices (siempre personas blancas y guapetonas) dispuestas alrededor del órgano en su casa, en la iglesia o en un auditorio; nunca la menor mención a clubes de jazz o grupos de rock. Como prueba veamos un fragmento referido al clásico modelo B-3 procedente de un catálogo de Hammond de 1969: *"Aparte del hogar, es ampliamente usado en escuelas, restaurantes, emisoras de radio y televisión y en orquestas"*. Aunque tímidamente, en la segunda mitad de la década de los 60 se impone la realidad comercial y Hammond empieza a dirigirse al mercado específico de los teclistas de jazz y rock, el cual dominaba prácticamente en exclusividad sin que hubiera hecho nada por su parte.

Hammond A - 105 (autoamplificado)

Elementos del órgano Hammond

A continuación describimos las características más relevantes presentes en la mayor parte de los órganos Hammond y responsables principales de su sonido. Se supone un conocimiento básico de tecnología musical y de física del sonido.

El **generador de tonos** es la parte más importante de un órgano eléctrico pues constituye la fuente de todos los sonidos que puede emitir el aparato. El empleado en los órganos Hammond clásicos está formado por un conjunto de 91 ruedas fónicas (*tone wheels*) metálicas cuyos bordes presentan un número variable de muescas (2, 4, 8, 16, 32, 64, 128 ó 192). Cada rueda gira a una determinada velocidad de rotación entre 12 posibles. El número de muescas y la velocidad de rotación determina la frecuencia de una señal senoidal inducida a través de un campo magnético mediante un bobinado enrollado sobre un imán. A mayor número de muescas, mayor frecuencia de la señal producida. No se utiliza ningún método de división de frecuencias. El sistema es electromecánico y está soportado por un motor síncrono de corriente alterna que hace girar todas las ruedas a la vez por lo que el órgano no es desanifable al menos en notas individuales. Para arrancar el motor del generador de tonos es necesario un motor auxiliar. El procedimiento de encendido del órgano requiere primero arrancar este motor auxiliar y luego el principal. Este método de generación de sonidos es el principal responsable de la belleza y pureza tonales que caracterizan al sonido Hammond, a costa de una gran circuitería y elevado peso.

Las ***drawbars*** o barras de armónicos constituyen un mecanismo manual de síntesis aditiva de sonidos permitiendo realizar cambios tonales en tiempo real y otorgando una gran posibilidad de dinámica musical al sonido del órgano. Existen dos conjuntos de nueve *drawbars* para el teclado superior, otros dos conjuntos para el inferior y dos barras para los pedales. En cada momento solo puede haber un conjunto de *drawbars* activo en un teclado.

Cada *drawbar* está asociada a una frecuencia: la del armónico fundamental, el 2º, 3º, 4º, 5º, 6º ó 8º armónicos, la mitad de la fundamental y la mitad de la del 3er armónico. Las cuatro barras asociadas a frecuencias potencias de dos de la fundamental son de color blanco, marrones las tres asociadas a los otros múltiplos enteros y negras las dos restantes. Algunas veces las barras están etiquetadas con un número y un apóstrofe, referencias a la tecnología de los órganos de tubos y que no es más que la representación en pies de la altura del sonido: longitud aproximada de un tubo abierto que da dicho sonido. La frecuencia de las notas disminuye cuando aumenta el número de pies.

Las barras se desplazan en incrementos discretos hacia el organista cuando se tira de ellas. Este desplazamiento está graduado en nueve posibilidades que indican la fuerza o presencia de esa frecuencia en el timbre del sonido generado (0 ninguna, 8 máxima) para (irrealísticamente) todas las notas del teclado correspondiente, lo que abre un elevado número de posibilidades para la imitación de tonos (alrededor de 253 millones de tonos diferentes). La expresión "pulling out the stops" se refiere a una disposición de las *drawbars* con todas ellas activadas en su máximo grado, lo que se denota 88888888. Es el sonido más potente que puede ser generado por el órgano. Como curiosidad la forma superior del tirador de las barras es redondeada en los órganos Hammond más antiguos mientras que en los más modernos es lisa. Las barras de armónicos suponen quizás la contribución musical más importante del órgano Hammond hasta el punto que son de inclusión obligatoria en los órganos de otros fabricantes destinados a competir comercialmente con los modelos de Hammond.

El glorioso Hammond B - 3

Presets para cada teclado. Se trata de teclas en color inverso dispuestas inmediatamente a la izquierda de las normales. En cada teclado solo puede haber una tecla de *preset* activada: al pulsar una de ellas se libera la que estuviera ya pulsada. Sirven para seleccionar entre uno de los dos juegos de *drawbars* de cada teclado y almacenar determinadas combinaciones de valores de los *drawbars* a modo de registros fijos a priori no modificables pues están internamente fijadas mediante soldadura.

La **percusión** en el órgano Hammond clásico se caracteriza por dos intensidades (*normal/soft*), dos posibilidades (*fast/slow*) de extinción o caída (*decay*), poder incorporarse en dos distintas alturas de sonido (segundo y tercer armónicos, siendo esta última la elección más común en órgano de jazz o rock), no ser sensible a la velocidad de pulsación de las teclas y por ser del tipo conocido como simple: se manifiesta solo si al pulsar una tecla no existe otra ya pulsada. La percusión solo funciona en el teclado superior y en un determinado *preset*.

Vibrato (variación periódica de la frecuencia de los sonidos) activable o desactivable para cada teclado y de tres fases, presente aisladamente (V1, V2, V3) o con chorus (C1, C2, C3). El tipo C3 es el más utilizado en jazz o rock.

Click de las teclas. La conmutación mecánica de señales realizada por el teclado causa siempre en menor o mayor medida un chasquido característico, en principio indeseable, pero que con el tiempo se ha reconocido como otro más de los elementos característicos del sonido Hammond hasta el punto en que hoy día es emulado en los órganos con conmutación electrónica de señales

Modelos de órganos Hammond

Aunque en su amplia historia Hammond ha comercializado un elevado número de modelos de órgano (más de 200) es posible estudiar a muy grandes rasgos sus características debido a su agrupación en series comerciales, término que denota a un número variable de modelos de órgano diferenciados únicamente por su aspecto físico. Las series se identifican mediante una letra mayúscula y un número. Las diferentes presentaciones externas (muebles) con que se comercializaban los órganos de la serie se denotan mediante números parecidos. Por ejemplo, la serie L-100 abarcaba 8 modelos (L-101, 102, 103, 111, 112, 122, 133 y 143). Si se añadían una serie de mejoras significativas a la serie básica, se comercializaba una nueva subserie con número mayor que la anterior. Por ejemplo: T-100, T-200, etc. En lo que sigue nos referiremos a los modelos de importancia, medida ésta en cuando a éxito comercial y utilización en grabaciones. Tres son los principales rasgos distintivos de la producción de órganos Hammond:

(1) Tipo de generación de tonos (electromecánica o puramente

electrónica). La generación electromecánica de tonos a partir de ruedas fónicas es el rasgo más apreciado y particular y se utilizó desde el primer modelo en 1935 hasta 1974, fecha en que se fabricaron los últimos B-3.

(2) Necesidad de amplificación y altavoces externos. Para facilitar la entrada del órgano Hammond en los hogares se comercializaron modelos con amplificador y altavoces incorporados en la parte inferior del mueble del órgano tras una rejilla de tela. A estos órganos se les denominó autocontenidos (*self containded*).

(3) Prestaciones. Hammond comercializaba cuatro grandes líneas básicas de productos:

Concierto/iglesia (*concert/churh*). Aparatos de grandes prestaciones y aspecto superior específicamente pensados para su utilización en iglesias y música clásica. Su característica externa más distintiva es una completa pedalera de 32 notas de forma cóncava. Ya en 1937 Hammond comercializó un modelo de este tipo (E) debido a las quejas y peticiones de los organistas clásicos, a los que con el tiempo seguiría la serie RT y sobre todo el gigantesco G-100.

El C - 3, típico del rock de los 70

Consolas. Destinados inicialmente al uso profesional genérico y después también al segmento superior del mercado hogareño. Sus principales rasgos externos son dos teclados de 5 octavas (61 teclas) dispuestos "sin pisarse", juegos completos de *drawbars*, teclas de *preset* en color inverso y pedalera plana de 25 notas. Suponen la línea principal de órganos Hammond y en la que iban apareciendo por primera vez los sucesivos desarrollos y avances tecnológicos, como son la introducción en 1946 del vibrato y su posterior perfeccionamiento en 1949 o la percusión en 1955 que acabaría siendo un elemento vital del órgano de jazz. A grandes rasgos este tipo de órganos Hammond pueden clasificarse en:

Serie A. Modelos iniciales A y AB (1935).

Serie B. La más duradera: se inició a finales de los años 30 y duró hasta 1955. Caracterizada por la introducción del *chorus* para emular más fielmente el órgano de iglesia y posteriormente del vibrato. Los modelos que la componen son BC, BV, BCV, B-2 y B-3. Un modelo especial fue el B-A, un raro especímen de la música mecánica que era capaz de reproducir automáticamente rollos musicales como las pianolas. Externamente las series A y B comparten el hecho de no tener parte inferior del mueble propiamente dicho, sino que todo el aparato descansa sobre cuatro patas. Esto es muy apreciado por los buenos organistas pues así el público puede observar el movimiento de los pies sobre los pedales. Sin duda el modelo estrella de esta serie es el legendario **B-3** (1955), el primero en incluir percusión. Estuvo en producción 20 años y es con diferencia el órgano Hammond más común y utilizado, aún en nuestros días. Cuando alguien se refiere a un "órgano Hammond", implícitamente se trata de un B-3. Durante mucho tiempo el B-3 apareció referido en los catálogos como "Hammond home organ".

Serie C. Serie paralela y en todo igual a la B, excepto que para facilitar el uso de estos órganos en entornos formales como las iglesias se comercializaban con un completo mueble de madera. El **C-3** es pues una réplica exacta de un B-3. Por alguna razón el C-3 fue mucho más popular en Europa que el B-3 (posiblemente por política comercial de los concesionarios) y es el órgano Hammond típico del rock progresivo. Usualmente aparecía referido en los catálogos como "Hammond church organ".

Serie A-100 (1960). Se trata de una línea de modelos autocontenidos internamente iguales al C-3 o B-3. Hasta entonces todos los órganos Hammond necesitaban un *tone cabinet* externo o un altavoz rotatorio Leslie.

Serie E (1965) con modelos básicos E-100, E-200 y E-300. Versión de bajo costo de los modelos A-100 con un conjunto reducido de *drawbars* y sin teclas de *preset*. Son importantes porque por primera vez el generador de tonos era de autoarranque y porque se introducían en las consolas los tradicionales selectores de registros en forma de pestañas o *tablets* que se incorporarían en todas las sucesivas series.

Serie H-100 (1965). Se trata de órganos autocontenidos con mejoras respecto al clásico modelo B-3 al que pretendía sustituir en el mercado, lo que no consiguió.

Serie X (modelos X-66 y X-77). El X-66 (1967) era un avanzado (y muy caro) órgano de aspecto futurista apoyado sobre dos pedestales con una generación de tonos solo parcialmente a cargo de ruedas fónicas y con multitud de características que lo hicieron muy atractivo en ciertos estilos de música popular. El X-77 (1968) era más o menos un H-100 con una estética colorista y atractiva, pero no autocontenido. Gozó de una fuerte campaña de lanzamiento, nuevamente planteada como modelo sustituto del B-3.

Espinetas (*spinets*). Organos autocontenidos pensados como iniciación musical. Se caracterizan por dos teclados de 3 octavas y media (44 teclas) con el inferior desplazado a la izquierda, el teclado superior levemente montado sobre el inferior, borde frontal de las teclas no cuadrado sino inclinado, pedalera incorporada abarcando una octava y un único juego de *drawbars* para cada teclado. Este tipo de órganos se empezó a comercializar en la primera mitad de los años 50 (serie M) siendo el M-3 el modelo más común y utilizado en grabaciones. A principios de la década siguiente se introdujeron las series **L-100** y su versión de lujo M-100; alcanzaron un gran éxito y fueron muy comunes en grupos de rock. Ya casi en los 70 se sustituyeron por la serie T (modelo básico T-100).

Órganos caseros. Aparatos de bajas prestaciones, con un solo teclado, sin *drawbars*, autocontenidos, muy baratos, con facilidades de acompañamiento y destinados al gran público sin conocimientos musicales como entretenimiento y primera toma de contacto con la música. Su comercialización se inició en los primeros años 50 con la serie S o *chord organ* y continuaría hasta mediados de los 70 con modelos como F-100 y Piper.

(4) Portabilidad. El excesivo peso de los órganos (unos 200 Kgs. para las consolas y 100 para las espinetas) siempre ha supuesto una gran molestia en el trabajo diario de los músicos, caracterizado por una gran movilidad física. Como solución muchos cortaban cuidadosamente el mueble en dos partes que se transportaban por separado mediante asas o bien encargaban a un especialista el reempaquetamiento completo de toda la circuitería del aparato en una carcasa más compacta, ligera y pequeña. Hammond se percató de la necesidad de los teclistas de rock de órganos menos pesados y más pequeños (para que pudieran coexistir con facilidad en un mismo escenario con otros teclados). Los modelos portátiles más usuales, comúnmente de apariencia moderna, son el Porta-B (una especie de L-100 portátil) y la transistorizada serie B-200 y sucesivos denominados genéricamente "órganos de combo".

Todos los modelos de los años 70 eran completamente transistorizados con cada vez mayor presencia de electrónica integrada lo que aumentaba el rango de prestaciones (acompañamiento rítmico, arpegiadores, indicadores, etc). Se comercializaron numerosos modelos (Aurora, Concorde, Monarch, Romance, Regent, Maverick, Everette, etc), algunos de ellos muy pesados y con estética moderna aúnque un tanto aparatosa.

En la actualidad, Hammond-Suzuki comercializa más de una docena de modelos: desde órganos de iglesia a otros de diseño ultramoderno pero es la serie XB la reina del catálogo. El objetivo es

reproducir el clásico sonido Hammond mediante tecnología de *sampleado* incorporando MIDI completo y simulación de Leslie. El modelo principal es el XB-3, una réplica digital del B-3 con su misma estética. Modelos de un solo teclado son el XB-2 y el reciente XB-1.

El Leslie

Componente fundamental del sonido Hammond y responsable de buena parte de su belleza tonal y poder emocional es el denominado "altavoz rotatorio Leslie" o leslie a secas. Don Leslie era un técnico de Los Angeles (California) que en 1937 adquirió uno de los primeros órganos Hammond esperando que sonaría como un órgano de tubos y experimentó una gran desilusión cuando comprobó la pobreza del sonido en habitaciones pequeñas y de no muy buena acústica. Pensó que esto era debido en gran parte a la ausencia de un cambio constante en la posición de la fuente sonora para crear movimiento (característica intrínseca a los órganos de tubos) y eliminar así el efecto de posición rígida y fija. La solución satisfactoria ideada consistió en disponer altavoces estáticos pero cuyo sonido fuera dirigido por elementos rotatorios. Básicamente, las componentes de sonido de baja frecuencia o bajos (hasta 800 Hz) se emiten por un altavoz montado sobre un difusor giratorio o rotor en forma de tambor, mientras que las componentes de alta frecuencia o agudos se dirigen a un montaje de dos trompetas o bocinas giratorias (solo es activa una, la otra sirve únicamente como equilibrio mecánico). El dispositivo podía estar inactivo (*stop*) o bien en rotación (trémolo o *fast*) a unas 360 revoluciones por minuto. A partir de 1963 se añadió una segunda velocidad (*chorale* o *slow*) de unas 40 RPM.

Vista trasera de un Leslie 147

Los efectos que origina la rotación sobre el sonido son bastante complejos y difíciles de comprender adecuadamente: variación de amplitud de la onda sonora (trémolo), modulación en frecuencia (vibrato) debido al efecto Doppler y modulación de fase. El patrón de reflexión del sonido en las paredes es más complejo que el de una fuente de sonido fija.

Tras varios años de experimentación y desarrollos preliminares, el primer prototipo estuvo finalizado en 1940. Don Leslie se lo ofreció a la propia empresa Hammond la cual desdeñó la oferta así que a finales de 1940 Leslie creó su propia compañía **Electro Music** y empezó a vender su invento bajo el nombre Vibratone; a los pocos años adoptaría como denominación su propio apellido: había nacido el Leslie. Éste gozó de una entusiasta aceptación por parte de los organistas y el éxito fue imparable. En 1965 Don Leslie vendió su empresa a CBS Musical Instruments quien a su vez la vendería a Hammond en 1980. En la actualidad Hammond-Suzuki sigue fabricando el leslie.

Leslie 122/147, clásico del jazz

El número de modelos de leslie comercializados es muy elevado (más de un centenar repartidos en varias series básicas destinadas a públicos diferentes) con una gran variedad de características y modificaciones:

- Cambio estético: desde los preciosos muebles de madera hasta los leslies con recubrimiento de vinilo negro protector.
- Cambio tecnológico: sustitución tardía de las válvulas por transistores a finales de los 60, abandono de los antiguos altavoces electromagnéticos, uso de entradas balanceadas para reducir problemas de ruido e incorporación de varios canales adicionales de sonido adicionales, principalmente.
- Se comercializaron modelos que incorporaban un *reverb* de muelles con el propósito fallido de simular el efecto "big room" de la acústica de un gran auditorio, catedral, etc.
- Aumento de la potencia (usualmente unos meros 40 W) a petición de los organistas de rock en la serie Pro-Line cuyo modelo más exitoso fue el 760 muy común en los grupos de rock de los 70.
- Se comercializaron modelos en los que el altavoz era en sí mismo rotatorio.
- Incluso se llegaron a comercializar modelos de gama baja con un vibrato electrónico en lugar de rotores o con un solo altavoz para todo el rango de frecuencias.

Hay dos aspectos del leslie que siempre se mantuvieron constantes: su alto precio y su gran peso. Los modelos 122 y 147 fueron los más exitosos. Hay que tener presente que el leslie no se diseñó como un altavoz de alta fidelidad sino más bien como un dispositivo de modificación del sonido para proporcionar ciertas características propias de los órganos de tubos: el lema publicitario que acompañó al lanzamiento comercial del leslie fue significativamente "Pipe Voice of the Electric Organ". El inventor escogió a propósito altavoces no muy eficientes y que ofrecían determinadas respuestas en frecuencia con el objetivo de enmascarar ciertas características indeseables del órgano Hammond.

El rápido éxito del leslie no gustó en absoluto a Laurens Hammond quien impuso en su compañía una política de hostilidad hacia el aparato, que no era compartida por buena parte de su personal y que se hacía patente en la prohibición impuesta a los distribuidores de órganos Hammond en lo relativo a la venta de leslies. Hammond acusaba al leslie de hacer sonar a su órgano de una forma distinta a la que él pensaba que era la correcta. Desde luego tenía la razón; el leslie es un ejemplo magnífico de invento cuya utilización real discurre por cauces muy lejanos de los originalmente pensados. En palabras de Don: "Los músicos adoptaron conjuntamente el Hammond y el Leslie y lo usaron para crear un tipo de música totalmente diferente, no relacionada en ninguna forma a cómo se toca un órgano de tubos". El enfrentamiento de Hammond con Electro Music resultó muy provechoso publicitariamente para esta última; no duraría siempre y a partir de 1966 se desarrollaron varios proyectos conjuntos como la incorporación de fábrica del leslie a algunos nuevos modelos de Hammond. En general los modelos de leslie no se diseñaban especialmente para una u otra marca de órganos, con la notable excepción del modelo 122, sino que se facilitaba su conexión con uno u otro fabricante y modelo de órgano mediante una completa gama de *kits*. El leslie redefinió de tal manera el sonido del órgano en la música popular que la mayor parte de fabricantes de órganos eléctricos se vieron obligados a posibilitar su uso de una u otra forma ante la demanda de los usuarios.

En la realidad los organistas suelen utilizar dos leslies como forma de potenciar su faceta de creador de la sensación de movimiento y de múltiples fuentes sonoras. En el rock no son muy raras combinaciones de cuatro o incluso más leslies (que se lo pregunten a Keith Emerson con sus apilaciones de hasta doce leslies). En el escenario se suelen dejar las trompetillas a la vista del público y es fácilmente perceptible su parada y cambio de velocidades.

En los años 60 surgió un interés por parte de los no organistas en la utilización del leslie y todo tipo de instrumentos, sobre todo guitarra eléctrica pero también piano, armónica, mellotron y otros muchos fueron sometidos a sus efectos. El ejemplo típico es la guitarra de Eric Clapton en el tema de los Beatles "While My Guitar Gently Sweeps" incluido en el álbum blanco.

Los inicios del órgano de jazz

"Wild" Bill Davis. Con sus grabaciones en 1949 en el modesto sello Okeh introdujo el órgano Hammond en el jazz. Su estilo tenía todos los rasgos del incipiente R&B, haciendo largos crescendos de acordes y dando gran énfasis al pedal de volumen. Alejado o incapaz de virtuosismos estilísticos su música despide un *swing* irresistible; no se perciben influencias bop en su obra. Consumado compositor y arreglista, Davis reflejó una fuerte influencia de big band, intercambiando constantemente entre diferentes partes del arreglo, como lo hacen los saxos y los metales: "quería sonar como una big band. Esa ha sido mi

concepción del órgano desde el principio". Esta explotación de las capacidades orquestales del órgano eléctrico constituye su principal legado estilístico, así como el haber sido el primero en emplear el trío órgano, batería (Chris Columbus) y guitarra (Floyd Smith). Su producción discográfica en sellos como Epic, Imperial, Everest y RCA es numerosa. En los 60 colaboró con el saxofonista Johnny Hodges en una serie de excelentes álbumes para Verve. Se trasladó a Europa, convirtiéndose en una figura habitual de los festivales de jazz y grabando en el sello francés Black & Blue entre otros.

En su momento la crítica especializada recibió con indiferencia el nuevo sonido. Cuando más y más músicos empezaron a adoptarlo abundaron las malas opiniones y no sin razón, pues muchos organistas incompetentes se limitaban a extraer de su aparato un eléctrico, pesado y estruendoso sonido.

Milt Buckner. En los años 40 había obtenido una considerable experiencia como arreglista y desarrollado una original técnica pianística conocida como "locked hands" (acordes paralelos). Adoptó el órgano en 1952 en un estilo un poco menos orquestal que el de "Wild" Bill Davis y con gusto por las baladas. Su escasa estatura le impedía tocar los pedales del órgano. No fue un artista prolífico en grabaciones; sus discos para Capitol y Argo reflejan su concepción desenfadada y alegre del órgano, plena de *swing*. En 1967 se ubicó en Europa donde permanecería hasta su muerte 10 años más tarde. En este periodo grabó abundantemente para el sello francés Black & Blue tanto a su nombre como colaborando con otros artistas (como el saxofonista Illinois Jacquet); en algunos de estos discos podemos oirle gruñir y tararear mientras toca. Fue un asiduo de los festivales de jazz y sus apariciones en el entonces recién nacido festival de jazz de San Sebastián le ganaron una gran popularidad y aprecio entre los aficionados españoles.

Bill Doggett. Amigo, discípulo y directo seguidor de la faceta mas R&B de "Wild" Bill Davis. El éxito de unas grabaciones de Ella Fitzgerald de 1951 en las que él tocaba el órgano lo decidió a formar su propio grupo activo no solo en el circuito de clubes de jazz sino principalmente teatros, salas de baile y otras ubicaciones populares de la música negra. Durante los 50 grabó prolíficamente para la discográfica King y luego en menor medida para Warner Bros y Columbia. Dogget no era un virtuoso y acusa menor influencia del estilo big band. Su producción discográfica es de visión comercial R&B orientada hacia baladas y sencillos temas de baile.

Otros organistas pre-Smith fueron Doc Bagby, Marlowe Morris, Luis Rivera y Doug Duke, todos ellos directos seguidores de "Wild" Bill Davis.

Lou Bennett

Los grandes organistas de jazz

A continuación reseñamos brevemente la vida y obras de los artistas que han desarrollado una prolongada carrera musical en el órgano de jazz desde mediada la década de los 50. Entre todos aportan varios centenares de álbumes que literalmente han definido el estilo e influenciado decisivamente a los otros organistas de jazz y al órgano de rock.

Jimmy Smith. Cambió el piano por el órgano en 1953 siguiendo la estela de "Wild" Bill Davis. Su primer trabajo fue en el combo R&B de Don Gardner. Una intensa reclusión de más de seis meses alumbró al mundo el nuevo órgano de jazz, caracterizado fundamentalmente por la adaptación al órgano de líneas musicales propias de instrumentos como el saxo y la trompeta. Rápidamente fue contratado por Blue Note donde grabó unos 30 LPs hasta 1963; todos ellos son recomendables y muestran a un artista en pleno vigor en la cima de sus posibilidades. En 1956-57 grabó abundante material en directo que fue publicado en varios álbumes. Jimmy Smith explotó concienzudamente los formatos clásicos del combo de jazz con órgano: trío con batería (Donald Bailey) y guitarra (Thornel Schwartz, Eddie McFadden, Kenny Burrell) o cuarteto añadiendo un saxofonista (Stanley Turrentine). En 1963, en pleno auge del órgano de jazz, cambió al sello Verve donde publicó dos docenas de álbumes en los siguientes diez años. En muchos de estos álbumes es acompañado por la big band de jazz de Oliver Nelson. Su trabajo de esta época es fundamentalmente comercial lo que le acarreó las iras de la crítica pero le hizo una celebridad. Su popularidad tanto en Estados Unidos como en Europa (actuó con cierta frecuencia en Inglaterra y Francia) era inmensa y su influencia universalmente reconocida. Afrontó la decadencia del órgano de jazz con valentía, grabando donde pudiera y autoproduciéndose en su propio sello Mojo ante el respeto un tanto "guasón" de la crítica. Consiguió grabar durante los 70 y primeros 80 de forma continuada. Sigue plenamente activo en la actualidad. Respaldado por su enorme producción discográfica su personalidad tiene algunas sombras oscuras: desprecios a otros músicos, insultos al público y gran megalomanía. Opina que la mayor parte de organistas no hicieron más que copiar y aprender de él y no se recata de declararlo en público añadiendo todo tipo de adjetivos poco elegantes en su particular jerga lingüística.

Shirley Scott. Empezó a tocar el órgano en 1957 y desarrolló su carrera en el sello Prestige (unas dos docenas de discos) inicialmente como parte del grupo del saxofonista Eddie "Lockjaw" Davis y luego en solitario. Su estilo es sustancialmente distinto al de Jimmy Smith; mucho más comedido y alejado de virtuosismos. Participó en buena parte de las grabaciones de Stanley Turrentine para Blue Note. En 1964 pasa al sello Impulse donde registra una decena de álbumes, algunos de ellos en un contexto big band. Posteriormente pasa a Atlantic, en los primeros años 70 a Cadet y luego a Muse. Actualmente se dedica a la enseñanza. Fue la primera mujer reconocida como organista de jazz; a los pocos años Gloria Coleman y Trudy Pitts siguieron su ejemplo.

Jack McDuff. Enormemente influido por Jimmy Smith fue el organista más prolífico de Prestige (lo que ya es decir) con más de 30 grabaciones, a su nombre y acompañando a diversos artistas. Caracterizado por una técnica más pianística y un sonido menos agresivo que el de Smith, es un consumado arreglista y maestro de los pedales. Gusta de tocar con saxofonistas (Willis Jackson, Sonny Stitt, Gene Ammons) sin desdeñar los tríos con guitarra (fue el descubridor de George Benson) y grabó con big band conducida por Benny Golson. Tan intensa explotación comercial de su considerable talento ocasiona el que algunos de estos discos sean un tanto rutinarios y faltos de inspiración. A partir de 1966 grabó para Atlantic, Blue Note y Cadet ya en los 70. Muy activo en los 80 y 90 grabó abundantemente en multitud de sellos americanos y europeos, muchas veces en desafortunados contextos y compañías, ya convertido en una leyenda viviente. No todo el enorme volumen de su producción discográfica es de primera calidad, sobre todo en los últimos años.

Johnny "Hammond" Smith. En 1959 empezó a grabar abundantemente para New Jazz y Riverside revelando intensas dotes hard-bop y un gran talento como compositor. Pronto lo encontramos en Prestige donde permaneció hasta 1970 y registró unos 20 LPs con excesiva orientación comercial. Su trabajo durante 1971-73 para Kudu tiende hacia el funk. Abandonó el órgano en sus grabaciones y fracasó al dar el salto hacia la fusión comercial con lamentables incursiones en música pseudo-disco. No regresó a la escena hasta 1990 aunque sus problemas de salud le impidieron participar activamente en el renacer del órgano de jazz.

Jimmy McGriff. Lideró su propio combo de órgano desde 1960 con una orientación R&B. En 1962 obtuvo un gran éxito con el instrumental "I Got A Woman" en el sello Sue, lo que le llevó a grabar varios álbumes en la misma línea que ejercieron una gran influencia en los jóvenes que empezaban a adoptar el órgano Hammond en Inglaterra. En 1966-69 se muestra muy prolífico en Solid State con grabaciones no siempre convincentes. Pasa a Blue Note y adopta un estilo funkoide. En los 70 es uno de los pilares fundamentales de Groove Merchant donde progresivamente incorpora todo tipo de teclados a sus grabaciones. Siempre muy prolífico graba para Milestone y otros sellos en la siguiente década y hasta la actualidad, a menudo tocando un XB-3 y acompañado por el saxofonista Hank Crawford. McGriff se define a sí mismo como un organista de blues (discutible) y no de jazz.

Lou Bennett. Fallecido en 1997, a él le debemos la introducción del órgano de jazz en Europa. Con un estilo inicial cercano al de Jimmy Smith, abandonó los Estados Unidos en 1960 y se estableció en Francia donde causó sensación. Todas sus grabaciones son excelentes, aunque un tanto escasas y muy dispersas en diversos sellos europeos. Es quizás el primer músico de jazz importante en visitar regularmente España, donde Barcelona ha constituido largo tiempo su base de operaciones. Su exilio europeo ocasionó su desconocimiento en Estados Unidos; le honra el que nunca ha respondido a las pullas e insultos que periódicamente le dirigía Jimmy Smith. Poseedor de una excelente técnica de pedales, desarrolló un estilo un tanto inspirado en el gospel y con indudables influencias clásicas. Fue igualmente un innovador en el aspecto puramente técnico del aparato: dominaba la electrónica y construyó a finales de los 70 un nuevo órgano al cual denominó "Bennett Machine". En los últimos años de su carrera *midificó* los pedales y utilizó un moderno modelo XB-2.

Don Patterson. Con un estilo muy pianístico, es quizás el organista con mayor influencia bop. Durante los años 60 participó en más de 20 grabaciones para Prestige bien en solitario o acompañando a saxofonistas como Eddie "Lockjaw" Davis, Sonny Stitt o Booker Ervin. Sus interacciones órgano/saxo tenor a menudo se acercan a lo maníaco y constituyen excelentes muestras de la translación del hard bop al órgano. No alcanzó un gran éxito y se mantuvo alejado de la comercialidad (dentro de lo posible en Prestige). En los 70 grabaría ocasionalmente para Muse.

John Patton. Después de Jimmy Smith es el más señalado miembro de la plantilla de organistas de Blue Note. Empezó acompañando a partir de 1961 a artistas del sello como Lou Donaldson y Grant Green en sus grabaciones. Pronto empezó a registrar álbumes en solitario acompañándose de un saxo tenor. Estos discos ejercieron gran influencia en la primeriza escena organística inglesa. En sus siguientes grabaciones incorporó infructuosamente tanto elementos experimentales como comerciales funk con una concepción minimalista; la falta de éxito motivó que algunas hayan permanecido inéditas. Tras una breve estancia en Muse se retiró en los 70 y quedó prácticamente olvidado. Regresó en esta década convertido en todo un clásico.

Richard "Groove" Holmes. Directo seguidor de Jimmy Smith en cuanto a las posibilidades del trío órgano, batería y guitarra, inició su carrera con un puñado de excelentes trabajos en Pacific Jazz (1961-63). En 1965 había fichado por Prestige y entró de lleno en una prolífica dinámica comercial, con material a menudo poco convincente y una técnica inferior a sus posibilidades. Su éxito comercial fue considerable. A finales de la década pasó rápidamente por Blue Note y recaló en Groove Merchant, Flying Dutchman y Muse. Holmes experimentó con diferentes texturas: probó pasar su instrumento a través de pedales y otros efectos, grabó con modelos inusuales como el X-77 y el Concorde y flirteó con sintetizadores, en esfuerzos que lamentablemente parecían poco más que trucos publicitarios.

Larry Young. Uno de los raros organistas que se iniciaron en ese instrumento sin pasar antes por el piano. Empezó a grabar muy joven en 1960 para New Jazz en el estilo de Jimmy Smith. Rápidamente abandonó la sonoridad basada en el blues y el bop para recorrer los conceptos más libres de un Coltrane. En 1964 empieza a grabar para Blue Note muchas veces acompañando al guitarrista Grant Green pero es en sus grabaciones en solitario en las que Young insufla el último aliento del órgano como una fuerza radicalmente creativa en el jazz. Discos como *Unity* (1965) son celebrados como una nueva visión del órgano a cualquier nivel. Young adoptó el nombre musulmán de Khalid Yasin. Experimentaba la música como un medio de profundización espiritual; gustaba de tocar iluminado con candelabros y con el Corán sobre la consola del órgano y a menudo lo hacía a volúmenes muy suaves. Su técnica era soberbia, tocaba con gran facilidad y originalidad los pedales y su toque era más ligero que el de los otros organistas. La absoluta falta de respuesta por parte del mercado le llevó a exploraciones musicales con artistas más conocidos de probadas cualidades emocionales, como el baterista Tony Williams en su banda de fusión Lifetime. Toco y grabó con John McLaughlin, Carlos Santana y Jimi Hendrix. Su amplificación del órgano con grandes altavoces Marshall fue muy imitada posteriormente por los organistas de rock. Por pura necesidad económica grabó un par de embarazosos álbumes comerciales. Su muerte en 1978 a la temprana edad de 37 años robó a un gran músico que ha permanecido como figura de culto y que ha influenciado profundamente a muchos organistas actuales como Dan Wall, Jeff Palmer y John Medeski.

Lonnie Smith. Empezó a hacerse un nombre en 1966-7 en sus grabaciones con George Benson en las que revelaba un agudo sentido para el acompañamiento. Rápidamente fue requerido por Lou Donaldson para sus grabaciones en Blue Note. Sus dos primeras grabaciones para este sello son prometedoras. Pero su llegada coincide con la decadencia del órgano, así que Smith se ve obligado a continuar con grabaciones de índole funk. A partir de 1971 apenas graba. Adopta la fe islámica, se coloca un turbante y tantea con la fusión e incluso con la música disco. A mediados de los 80 reaparece, registra prolíficamente en diversos sellos (no todo material de primera calidad), gira incesantemente y alcanza gran popularidad en Japón. Es cuando en realidad alcanza la condición de artista consagrado al órgano. Ha actuado numerosas veces en España con el guitarrista valenciano Ximo Tebar.

Charles Earland. Contactó con el órgano de la mano de Jimmy McGriff en cuyo grupo tocaba el saxo. Cambió de instrumento en 1963, fue requerido por Lou Donaldson en 1969 y ese mismo año se introduce en Prestige. Earland es conocido por sus creativos arreglos para trompeta y tenor, en ocasiones completados con trombón. Compuso bandas sonoras, exploró raras sonoridades y es un consumado creador de ambientes tensos en sus grabaciones, mediante una técnica a la que él denomina "walking around the drone" (paseando alrededor del pedal). Esto implica hacer una nota o acorde pedal con la mano izquierda, mientras que el pie izquierdo hace una línea de bajo y la mano derecha hace solos o repite el motivo rítmico. El pionero en usar esta técnica fue Jimmy Smith pero fue Earland quien la perfeccionó. Frecuentemente remarcaba su efecto aumentando gradualmente la presión sobre el pedal de volumen. Es sin duda alguna el mejor organista de inspiración funk y todo su trabajo en Prestige (una docena de álbumes) es valioso. Grabó algunos álbumes despreciables antes de regresar brillantemente al órgano en 1977 en Muse. Se retiró en el período 1983-88. Felizmente hoy está activo y en plenas facultades.

Otros organistas de jazz

En los años 60 fueron numerosos los artistas que probaron fortuna con el órgano. Hubo de todo: quienes desarrollaron una carrera digna con un número razonable de grabaciones en sellos importantes; pianistas que intentaron dar el salto (y se estrellaron); organistas que llegaron a grabar algún disco en solitario en una pequeña discográfica; otros que tocaron el órgano en grabaciones ajenas sin llegar nunca a registrar bajo su propio nombre, y por último aquellos que nunca llegaron a grabar.

Al primer grupo pertenecen organistas **como Charles Kynard** quien tenía un sonido más grueso que la mayoría de organistas post-Smith, así como un remarcable sentido a la hora de construir solos para conseguir febriles clímax. Grabó siempre material excelente: a principios de la década para Pacific Jazz, luego para Prestige y en los primeros 70 para Mainstream. Otros organistas en este grupo (citamos únicamente las discográficas para las que grabaron) son Sonny Phillips (Prestige, Muse), Freddie Roach (Blue Note, Prestige), Trudy Pitts (Prestige), "Baby Face" Willette (Blue Note, Argo) y Hank Marr (King). Otros desarrollaron su trabajo a partir de finales de la década: Reuben Wilson (Blue Note), Leon Spencer (Prestige), Bobby Watley en el grupo Funk Inc. (Prestige) y Ronnie Foster (Blue Note).

Entre quienes llegaron a grabar esporádicamente con su propio nombre podemos citar a Paul Bryant (Pacific Jazz, Fantasy), Henry Cain, Jackie Ivory, Genghis Kyle, Sir Charles Thompson, Merl Saunders, Billy Hawks, Little "Richie" Varola, Jack Wilson, Marlowe Morris, Sam Lazar (Argo), Gene Ludwig, Carl Banks, Floyd Cramer, Willie Bovain, Sarah McLawler, Ron Feuer, Paul Griffin y Lloyd Mayers. Dentro de este grupo destacan Greg Hatza (el mejor organista blanco de la época) y Les Strand (Fantasy). Este último fue un oscuro músico puro de bebop pleno de originalidad y que goza del honor de ser el único organista con cuya música Jimmy Smith dice disfrutar y al que se refiere como "el Art Tatum del órgano".

Organistas en sesiones de grabación ajenas fueron Billy Gardner, Mel Rhyne en grabaciones del guitarrista Wes Montgomery para Riverside, Eddie Buster, Dayton Selby, Mickey Tucker, Butch Cornell, Carl Wilson, Bert Kendrix, Charles Boston, Milt Harris, Stan Hunter, Gerald Wiggins, Ken Prince, Kossie Gardner, Bobby Blevins, Jimmy Foster, Albert Dayley, Dave Grusin, Austin Mitchell, Ralph Smith, Eddie Baccus, Jimmy Brown, Jimmy Caravan, Sampson Horton, Floyd Morris, Phil Porter, Tyrone Parsons, Terrell Prude, Roger Ram Ramirez y otros muchos. Entre los músicos de sesión hay que destacar a los teclistas Richard Tee y Ernest Hayes, presentes en decenas de grabaciones de todo tipo de artistas.

Son legión los organistas que en modestos grupos actuaron por toda la geografía de los EE.UU., las más de las veces en un contexto local o regional que o bien no grabaron nunca o únicamente como músicos de sesión para modestos sellos de soul y R&B.

Aún surgirían abundantes organistas en los últimos años 60 y primeros 70: Charlie Palmieri, Bill Mason, Bobby Forrester, Caesar Frazier, Artie Kane, Clifford Coulter, Bobby Knowles, Don Pullen, Bu Pleasant, Jon Bartel, Shelton Laster, Jimmy Carter, Reggie Roberts, Clare Fisher, Charles Covington, Chester Thompson, Clarence Palmer, Bobby Forrester, Hilton Felton, Bobby Pierce, Doug Carn, Sonny Burke y otros muchos.

El órgano de jazz europeo

El surgimiento del órgano de jazz en Europa se produce sobre todo a raíz de las actuaciones y grabaciones de Lou Bennett a partir de 1960, que causaron sensación entre los *jazzmen* locales, aunque ya en 1959 pianistas franceses como Jean Claude Pelletier y Georges Arvanitas utilizaban asiduamente el órgano. **Rhoda Scott** también se afincó en Francia siguiendo el ejemplo de Bennett, donde ha desarrollado una excelente carrera musical que se prolonga hasta la actualidad, con numerosas grabaciones en sellos franceses (Barclay) y con un peculiar estilo caracterizado por una gran influencia clásica y gospel en su música. Posiblemente el primer organista de jazz europeo en publicar un álbum a su nombre sea Georges Arvanitas en 1961 seguido de cerca por *Hoffmann's Hammond Tales* (1963) del alemán Ingfried Hoffmann. Luego vendrían, nunca en número importante y con escasas grabaciones, organistas como Mike Carr, Howard Blake y Ben Sidran en Inglaterra, Gus Clark en Bélgica, Knud Jurgensen en Suecia, Herbert Noord en Holanda; Krysztof Sadowski y Wojciech Karolak en Polonia y sobre todo el gran **Eddy Louiss** en Francia. Es actualmente cuando el órgano de jazz atraviesa un periodo de esplendor en Europa (siempre dificultado por la atomización del mercado y los problemas de distribución) e incluso puede decirse que el número de organistas es abundante: Emmanuel Bex, Stephan Patry, Patrick Afane, Edouard Ferlet, Pat Giraud, Pierre Grand y Jean-Luc Parodi en Francia; Matthias Batzel, Maggy Scott y Ulrik Spang-Hanssen en Alemania (país en el que se ha utilizado con cierta frecuencia los órganos de iglesia en música de jazz); Palle Wangberg en Noruega; T.C. Pfeiler en Austria; Alberto Marsico en Italia (todos con grabaciones) y Benjamín León en España. Merece destacarse sobre todo a la alemana **Barbara Dennerlein** que es la única que con sus frecuentes grabaciones ha logrado "cruzar el charco" y labrarse un hueco en el mercado norteamericano.

Rhoda Scott (observar que va descalza).

El Hammond y el soul, pareja inseparable

En los 60 y primeros años 70 el órgano Hammond tuvo un destacado papel en el soul y en general en toda la música popular para el mercado negro estadounidense. Abundan los discos instrumentales y fueron numerosos los cantantes y grupos soul que requieron los servicios de organistas de sesión para sus grabaciones.

Ya en los primeros años 60 artistas como Dave "Baby" Cortez y Billy Preston alcanzaron el éxito con breves temas instrumentales. **Billy Preston**, quien empezó como organista gospel hasta que fue descubierto por Ray Charles (quien también ha utilizado el órgano en algunos de sus discos), se reveló en 1964-65 como un auténtico experto en el uso inmisericorde del Leslie en álbumes como *The Most Exciting Organ Ever* y *Wildest Organ In Town*. Alcalzó gran popularidad en la escena modernista inglesa y su peculiar manera de tocar influenció a toda la incipiente generación de organistas británicos; a finales de la década colaboró con los Beatles, y grabó para su discográfica Apple. En los 70 grabó frecuentemente para otros músicos como es el caso del magnífico *Live At Fillmore West* (1971) de Aretha Franklin.

En Memphis, el organista **Booker T. Jones** y sus MGs (Steve Cropper a la guitarra) grabaron numerosos discos instrumentales para Stax, amén de intervenir como músicos de sesión en la mayor parte de los discos de esta discográfica acompañando a figuras del calibre de Otis Redding, Albert King, y un largo etcétera. Toda la producción discográfica de los MGs parte de una concepción minimalista en los arreglos, muy frugales y alejados de virtuosismos pero muy efectivos. Tuvieron un enorme éxito en 1962 con el clásico instrumental "Green Onions". Todavía en 1971 dieron a luz un magnífico trabajo como *Melting Pot*. El órgano de Booker T. es sin duda alguna parte fundamental de lo que comercialmente se ha venido en llamar "Memphis Sound".

Otra discográfica de Memphis con abundante presencia del Hammond en sus grabaciones fue Hi Records, con Bobby Emmons y Charles Hodges como organistas de sesión y con ocasionales grabaciones en solitario.

Los legendarios estudios Muscle Shoals de Alabama contaban entre sus prestigiosos músicos de sesión con el organista blanco Spooner Oldham, al que podemos escuchar, entre otros muchos discos, en los álbumes de Aretha Franklin para Atlantic.

En Chicago, Motown tenía a su servicio al teclista **Earl van Dyke** quien acompañó al piano y al órgano a toda la pléyade de artistas de Berry Gordy, además de grabar algún que otro LP instrumental, y tocar el órgano en algunos discos de jazz para Blue Note. Otro artista de Motown en utilizar en abundancia el órgano en sus grabaciones fue el saxofonista Jr. Walker (Victor Thomas).

Durante toda la década proliferaron grupos fundamentalmente instrumentales más cerca del soul que del jazz, muy populares entre la población negra, liderados por organistas, como es el caso de Billy Larkin & The Delegates (con álbumes para World Pacific) y Odell Brown & The Organizers (con grabaciones en el sello Cadet).

El propio **James Brown** era un enamorado del sonido del órgano Hammond. Él mismo lo tocaba en algunos temas de sus grabaciones de los años 60 y primeros 70. Llegó incluso a grabar varios discos instrumentales de órgano, como el excelente *Grits & Soul*.

El introductor del Hammond en Nueva Orleans fue el gran James Booker en 1960. El organista **Art Neville** intervino como músico de sesión en numerosas grabaciones y grabó, como parte de los Meters, numerosos discos (como el glorioso LP instrumental *Look-Ka Py Py*, en 1970) que muchos años más tarde serían reverenciados como enormemente influyentes.

Ya entrados los 70, y rugiendo imperioso el funk, músicos de la talla de Sly Stone y grupos como Funkadelic (Bernie Worrel), War (Lonnie Jordan), Cold Blood (Raul Matute) y Tower of Power (Chester Thompson) llenaban sus discos de tremebundos *riffs* de órgano. Sin embargo, el Hammond empezó a perder rápidamente protagonismo en favor del piano eléctrico, el clavinet y los primitivos sintetizadores. La llegada de la música disco y su hincapié en los sonidos sintetizados supuso la condena a muerte (prolongada hibernación, en realidad) del órgano Hammond.

Blues y Gospel

Aunque pueda parecer extraño el órgano Hammond no fue bien recibido en su momento por los artistas de blues y no hizo acto de presencia hasta 1958 en ciertas grabaciones de Chess (Earl Washington) y en otras posteriores del guitarrista Earl Hooker. Dominado por cantantes y guitarristas, la presencia del Hammond en el blues viene de la mano de acompañantes como Moe Denham, Roy Alexander, Jesse Austin, Frank Forst, Duke Jethro, Albert Washington, Johnny "Big Moose" Walker y Deacon Jones. El órgano en el blues adopta normalmente un papel de apoyo cuando no cae en la repetición de una serie de *riffs* efectistas de escasa originalidad. Modernamente intérpretes como **Ron Levy**, Bruce Katz y Lucky Peterson tocan frecuentemente el órgano en numerosas grabaciones de blues tanto propias como ajenas.

Los factores económicos y la gran capacidad de expresión personal que caracteriza al órgano Hammond le ganaron muy pronto una gran popularidad entre la comunidad gospel, lo que es patente

en las grabaciones en sellos como Savoy y Vee-Jay de músicos como Robert Banks, Rosetta Tharpe, Mahalia Jackson, Jimmy Thompson, Alfred Bolden, Horace Boyer, Eloise Brown, Becky Carlton, Cleophus Robinson Jr., Stan Spencer, Little Lucy Smith y sobre todo el gran Maceo Woods, sin desdeñar a Billy Preston.

Inglaterra años 60: explosión Hammond

A mediados de los 60 el Hammond era ya una presencia habitual en el jazz y soul norteamericanos pero, excepto tímidas apariciones, no jugaba aún un papel relevante en la música rock y pop orientada a públicos blancos. Ciertamente el órgano era un instrumento popular en las bandas garageras norteamericanas y en numerosos grupos ingleses, pero por motivos económicos los órganos utilizados eran los modestos Farfisa (sobre todo el archipopular modelo Compact) y Vox (modelo Continental). La versión de "The House of the Rising Sun" grabada en 1964 por los Animals constituye fehaciente prueba de que estos aparatos eran musicalmente muy aprovechables. El *revival* garajero de los 80 volvió a poner en candelero los peculiares *tiro riros* de estos órganos.

La escena modernista londinense era tradicional devoradora de sonidos negros y gustaba mucho de la música instrumental, por lo que los discos de Booker T. & The MGs, Jimmy Smith, John Patton, Jack McDuff y Jimmy McGriff eran muy codiciados por los *connoisseurs* (¡y dificilísimos de conseguir!). La apertura de una sucursal de la compañía Hammond en 1964 supuso todo un detonante mitigado en parte por los elevados precios. El primer músico en aventurarse fue el gran **Graham Bond**, auténtico difusor del Hammond y de su compañero el Leslie, aunque no llegó nunca a disfrutar de un éxito comercial. Grabó dos álbumes: *The Sound of '65* y *There's A Bond Between Us*. Su directo constituía una salvaje mezcolanza de R&B y free-jazz, nada comercial.

Ten Years After con un organo L - 100

Fue **Georgie Fame** el primero que disfrutaría de un gran éxito comercial con su versión de "Yeh Yeh" en 1964. Fame es un exponente típico del denominado sonido *club*. Su primer LP, el directo *Rhythm And Blues At The Flamingo* (1964) es un fehaciente testimonio del ardoroso ambiente de los clubes *mods* de la época; sus otras grabaciones son buenos ejemplos de sonidos souleros y jazzísticos si bien a partir de 1967 adolecen de excesiva comercialidad. Tras muchos años hibernando como músico de sesión y con el ocasional disco inadvertido, Fame renació a finales de los 80 de la mano de Van Morrison, al que ha acompañado en muchos de sus últimos trabajos, aprovechando para relanzar su propia carrera discográfica, que hoy prosigue felizmente en el sello Go Jazz.

Rápidamente surgido tras Bond y Fame, **Zoot Money** fue otro organista británico con raíces negras en alcanzar una gran popularidad en el circuito de clubes y actuaciones en directo, con un magnífico primer LP *It Should've Been Me* (1965); posteriormente derivaría hacia la psicodelia. Otro músico en flirtear tempranamente con el órgano fue John Mayall. La combinación del órgano con instrumentos de viento (saxofones y trompetas) es la característica principal del primerizo sonido Hammond británico.

El camino quedó abierto, y en él se aventurarían numerosos músicos, que pasado el tiempo introducirían el órgano Hammond en el rock progresivo y sinfónico. En un primer momento, abundaron los trabajos basados en los sonidos negros: los Artwoods (Jon Lord), Soul Agents, Wynder K. Frog (Mick Weaver), Sounds Incorporated o Spencer Davis Group (con un jovencísimo Steve Winwood y después con Eddie Hardin). La lógica evolución condujo hacia terrenos poperos y al sonido pop-art (aunque siempre hubo quien se mantuvo fiel al R&B): Alan Price (ex-organista de los Animals), Manfred Mann, Small Faces (Ian McLagan al órgano, luego en los Faces), Amen Corner (Blue Weaver, luego en los Strawbs), The Alan Bown Set, The Peddlers (Roy Phillips), Ten Years After (Chick Churchill), Plastic Penny (Paul Raymond), Eyes of Blue (Phil Ryan) y Spooky Tooth (Gary Wright). Durante el periodo 1965-67, el soul fue muy popular en las islas, y artistas de color autóctonos o emigrados, como los Foundations (Tony Gomez), Geno Washington, Jimmy James y Herbie Goins, no dudaron en utilizar el Hammond en sus grabaciones.

Durante estos años los grupos ingleses ejercían a modo de guía a sus atrasados homólogos continentales, por lo que no es extraño que surgieran grupos con órgano Hammond, particularmente en Holanda: Baroques, Motions o Tee Set. Todo un adelantado fue Vangelis quien ya en 1965 tocaba el único órgano Hammond que al parecer había en Grecia en su banda pop Forminx.

Brian Auger abandonó el piano y en 1965 grababa instrumentales de órgano con sus Trinity, germen de los efímeros Steampacket; su unión musical con Julie Driscoll le llevó a la fama como uno de los primeros virtuosos del órgano, con trabajos tan destacables como *Streetnoise* (1969). En los 70 se pasaría de todo corazón a una irregular fusión funk-rock-jazz con Oblivion Express.

El famoso crítico y productor John Peel describe sucintamente la situación: "1968 parece ser el año en el cual el órgano ha llegado a alcanzar su propio protagonismo en manos de músicos como Brian Auger, Keith Emerson, Gary Wright, Rick Wright y otros". La llegada de la psicodelia terminaría por independizar al sonido Hammond, en la medida de lo posible, de sus raíces negras y le llevaría hacia momentos musicales de alta originalidad, no exentos a priori del éxito comercial. El majestuoso y neoclásico sonido del órgano de **Matthew Fisher** (Procol Harum) en "A Whiter Shade of Pale" (1967) inauguró una sonoridad característica que ha perdurado con enorme influencia hasta la actualidad. El éxito póstumo de los Zombies "Time of the Season" (1969) con Rod Argent ejerció también considerable influencia. Hacia finales de la década nos encontramos con grupos tan conocidos como los aún no endurecidos Deep Purple (con Jon Lord) y los Traffic de Steve Winwood. Otros muchos no alcanzaron el éxito, y álbumes como *Introspection* de los End, *Velvett Fogg* (ídem, con Frank Wilson), *Smile!* (The Remo Four, con Tony Ashton), *The Power of the Picts* (Writing on the Wall), *Breathe Awhile* (Arcadium), cualquiera de los dos LPs de los Gods (Ken Hensley) o los trabajos de Norman Haines, quedaron como piezas para futuros coleccionistas.

Keith Emerson (The Nice) obtuvo un llamativo éxito con el tema "América" y su peculiar sonido, con sus "maullidos", extraños "gruñidos" (resultado de saturar el amplificador del órgano) y gran influencia clásica creó la base sonora con la cual el órgano Hammond entró con todos los honores en la incipiente música progresiva que ya era evidente en el tema "Rondo" del primer larga duración *The Thoughts of Emerlist Davjack* (1967). En directo, Emerson era todo un exhibicionista y maltrataba a un pobre L-100 golpeándole, arrojándose sobre él y clavándole cuchillos.

La mayor parte del sonido Hammond británico de los 60 es obra de los limitados y relativamente económicos modelos L-100. Al alcanzar el éxito comercial, ya se podía afrontar la compra de un modelo superior, caso de Georgie Fame (A-100), Keith Emerson (C-3), Brian Auger (C-3), y otros muchos. Otros ni tan siquiera empezaron con órganos Hammond, como Jon Lord en los Artwoods y Roy Phillips en los Peddlers, que se iniciaron con órganos Lowrey, artefacto responsable de los lunáticos solos de órgano de Mike Ratledge en los inefables Soft Machine. Sin embargo, el modelo L-100 nunca desapareció de la escena musical, y fue aún muy utilizado.

Años 60: Estados Unidos

De una manera esporádica, el órgano Hammond estuvo ya presente en el rock norteamericano desde los inicios de la década como atestiguan los instrumentales de gran éxito "Happy Organ" de Dave "Baby" Cortez (1960), "You Can't Sit Down" de Phil Upchurh (1961) y la versión del tema instrumental "Telstar" por los Ventures (1962) dominado por un galáctico y potentísimo órgano a cargo de Leon Russell.

El uso continuado del Hammond se inició de manos de grupos como los Kinsgmen, los fabulosos Wailers, los Young Rascals (Felix Cavaliere) y The Hassles (Billy Joel). Fue de enorme importancia el gran éxito del electrificado Bob Dylan "Like A Rolling Stone" (1965), con su característico órgano a cargo de **Al Kooper** (a quien encontraríamos luego en *Super Session* con Michael Bloomfield y Stephen Stills). A partir de este momento, son multitud los grupos y artistas blancos que adoptan gozosamente el sonido Hammond como parte de su identidad musical: Paul Butterfield Blues Band

(Mark Naftalin), Steppenwolf (Goldy McJohn), Grateful Dead (Ron McKernan), Vanilla Fudge (Mark Stein), The Electric Flag (Barry Goldberg, también con discos en solitario), The American Amboy Dukes (Andy Solomon), Lee Michaels, etc.

Para la nueva hornada de grupos de finales de los 60, el órgano se había constituido en componente fundamental: The Band (Garth Hudson), Allman Brothers (Gregg Allman), Santana (Gregg Rolie y Tom Coster), Three Dog Night (Jimmy Greenspoon), SRC (Glenn Quackenbush) y CSN&Y (el propio Stephen Stills había tocado el órgano en algunos temas de los Buffalo Springfield y Jefferson Airplane).

Todos los citados alcanzaron un significativo éxito comercial, lo que lógicamente no fue el caso de otros muchos, con lo que discos como *Introspection* (de Faine Jade), *Strictly from Hunger* (Hunger), *Flash* (The Moving Sidewalks), *Odyssey* (ídem), *Loosen Up Naturally* (The Sons of Champlin), *The Stone Circus* (ídem), *Zephyr* (ídem, con John Faris), The Listening y un larguísimo etcétera quedaron para las nunca suficientemente repletas estanterías de los coleccionistas.

Easy listening y *lounge music*

En los años 50 y 60 el órgano Hammond estuvo fuertemente relacionado con el sonido dado en llamar *easy listening*: discos de orientación popular, artistas de muy diversa orientación e influencia musical intentando subsistir adaptándose al mudable gusto de cada momento, música sin complicaciones y de escucha fácil, vocación *novelty*, muchas veces de un insospechado interés y gusto por las excentricidades musicales, los detalles técnicos y la búsqueda de nuevas sonoridades. Es nutrido el elenco de organistas, mayormente blancos que se ganaban la vida tocando en restaurantes, iglesias, programas de radio (seriales), televisión, hoteles ... donde buenamente se pudiera. Muchas veces su música caía en la horterada y el más abyecto *kitsch* pero otras muchas en brutales expresiones de sonido eléctrico, leslies desbordantes y excéntricos desmadres organísticos. Por supuesto, la crítica musical de la época despreciaba e ignoraba a estos artistas y llegó a identificar al órgano Hammond como un instrumento solo apto para "música de segunda clase". Demos un ligero repaso a las figuras más destacadas (el órgano preferido no era siempre un Hammond; también se empleaban los mastodónticos órganos de teatro con tubos, sobre todo Wurlitzer).

Korla Pandit era un hindú que ataviado con un llamativo turbante tocaba música de influencia oriental durante la década de los 50 en programas de radio y televisión, tanto con órganos de tubos como con un Hammond, del que exploró concienzudamente su sonido percusivo. Grabó una quincena de LPs, principalmente para el sello californiano Fantasy.

The Three Suns era un trío blanco de blando y empalagoso sonido que durante la segunda mitad de los 40, toda la década de los 50 y primera mitad de los 60 mantuvo una alta popularidad, con casi 40 discos grabados para RCA, algunos de ellos interesantes por su estupendo sonido estéreo y sus portadas plenas de *glamour* y romanticismo.

La atractiva **Ethel Smith** fue la primera organista pop en alcanzar el reconocimiento del gran público. Muy activa en hoteles y clubes nocturnos y caracterizada por sus descomunales sombreros, vaporosos vestidos y su espectáculo en el cual tocaba, bailaba y actuaba, logró un gran éxito con su versión de "Tico Tico". Dejó dos docenas de LPs, mayormente en Decca. Fue una de las primeras popularizadoras de ritmos latinos y brasileños en la música popular norteamericana.

Lenny Dee fue un organista contratado por Decca para explotar el éxito alcanzado por Ethel Smith. Estuvo en activo hasta los años 70; en el camino llegó a grabar más de 30 discos para Decca utilizando frecuentemente registraciones no comunes, y luego una decenita más para MCA. Fue un auténtico pionero en el uso dinámico y rítmico del pedal de expresión.

Quizás fuera **Earl Grant** el organista más popular en la década de los 60. Disfrutó de un gran éxito con su versión de "Ebb Tide" (un tema muy popular entre los organistas). Compañero de discográfica de Ethel Smith y Lenny Dee, actuó frecuentemente en televisión y grabó unos 30 Lps.

Procedente de los cines y salas públicas de patinaje o *skating rinks*, **Ken Griffin** era un aburrido y exitoso organista que grabó hasta su temprana muerte en 1956 una treintena de discos, principalmente para Columbia.

Muy influenciado por "Wild" Bill Davis, **Jackie Davis** fue un organista que nunca desarrolló plenamente su potencialidad en sus numerosas grabaciones para el sello Capitol en los 50 .

Eddie Layton fue contratado por Hammond para demostrar sus productos, ejerció durante más de 30 años como organista en el estadio del equipo de beísbol Yankees de Nueva York, amenizando los descansos e improvisando según la marcha del juego. Llegó a grabar dos docenas de álbumes. Otro organista en la misma línea fue Shay Torrent. En la dirección contraria, Denny McLain era un famoso jugador al que Hammond grabó dos discos como demostración del nuevo modelo X-77. Lamentablemente, en la actualidad casi ha desaparecido la costumbre de amenizar los eventos deportivos con música de órgano.

El reconocido **Dick Hyman** grabó en los 60 para el sello Command una gran cantidad de discos, dignamente caracterizados por su buen hacer y perfección técnica, en los que exprimía, muchas veces hasta sus últimas consecuencias, bien un órgano Lowrey o un Hammond.

Carentes de la abultada producción discográfica de los anteriores (todos blancos a excepción de Earl Grant y Jackie Davis) otros organistas grabaron algunos magníficos álbumes que caracterizan plenamente la faceta más eléctrica del sonido Hammond de la época, como es el caso de Buddy Cole y su *Powerhouse!*, John Buzon e *Inferno!* (1958) y Sir Julian Gould con *The 13 Fingers of Sir Julian* (1962) que contiene una estruendosa versión en glorioso estéreo de "Caravan" ante la cual es imposible no caer rendido. Pérez Prado con su éxito "Patricia" en 1958 también ayudó a popularizar el sonido del órgano entre las masas.

La lista de organistas *easy listening* con Hammond es enorme: Don Baker, Ray Colignon, Doug Duke, Jac Campion, Joe Bucci, Milt Hurst, Marty Gold y otros muchos en Estados Unidos; el prolífico Juan Torres en México; Stanley King, Duke Grant y sobre todo el recomendable Harry Stoneham en Inglaterra; Yves Beausoleil y Rudolf Paché en Francia; Otto Arztmann, Otto Weiss y el gran genio Klaus Wunderlich en Alemania; el insufrible Miguel Ramos y Antonio María Mayolas en España. En Europa fue muy empleado el modelo H-100, prescindiendo muchas veces del leslie. Puede afirmarse que cada país tuvo su organista de Hammond en este estilo. En la actualidad este tipo de discos siguen grabándose, sobre todo en Inglaterra.

Música jamaicana

La música soul norteamericana ejerció una gran influencia sobre el autóctono ska jamaicano. El auge de esta música en la Inglaterra de mediados de los 60 y los frecuentes viajes de músicos jamaicanos fuera de sus fronteras motivaron la aparición, a partir de 1967, del órgano Hammond en numerosas grabaciones de ska, realizadas tanto en Jamaica como en Inglaterra. El organista más importante fue sin duda **Jackie Mittoo** con su trabajo como músico, compositor y arreglista (los famosos "ritmos") para los míticos estudios Studio One y con una pléyade de recomendables LPs instrumentales, como *Keep On Dancing*. Otros artistas jamaicanos con discos instrumentales basados en el órgano fueron: Blue Rivers & The Maroons (afincados en Inglaterra); Harry J. All Stars con *The Liquidator* y Dave & Ansel Collins con *Double Barrel*. El sonido de estos discos es un tanto rudimentario, muy alejado de complejidades y exhibicionismos, pero ciertamente alegre y bailable. En los 70 el órgano Hammond aún jugó un importante papel en el reggae, siendo una pieza importante en el sonido de Bob Marley, Peter Tosh y otros muchos músicos. El tema "Many Rivers To Cross", de Jimmy Cliff, con un *procolharumiano* órgano a cargo de Winston Wright, es todo un clásico.

Música Brasileña

Con el precedente de las piezas de aire carioca de artistas estadounidenses como Ethel Smith, Jackie Davis y otros, el órgano Hammond desembarcó en la música brasileña, sobre todo en la bossa nova, de manos de artistas como Eumir Deodato, Walter Wanderley y Ed Lincoln. El luego célebre **Eumir Deodato** grabó en la discográfica Equipe, en 1964-65, una serie de magníficos discos instrumentales de bossa nova en los que mezclaba sabia e irresistiblemente el órgano Hammond y el piano.

Un éxito clamoroso tuvo **Walter Wanderley**, un artista de música popular que por esos años grabó varios LPs para el mercado brasileño. Su toque ligero y alegre, quizás excesivamente cerca del *easy listening*, era fue muy popular y apreciado entre el gran público. En 1965 se afincó en los Estados Unidos, donde logró un éxito con "Summer Samba" y grabó numerosos álbumes para Verve y otras

discográficas.

Los 70: la culminación del órgano de rock

En el período 1969-1973 el órgano Hammond alcanza su lugar culminante en la música rock. Son multitud los grupos que lo incorporan, muchos como principal instrumento. Los intérpretes de órgano llegaron a rivalizar con los de guitarra (el instrumento rey del rock) en virtuosismo y popularidad e incluso un buen número de grupos prescindieron totalmente de la guitarra. Se abandonó parcialmente la sonoridad jazz-blues muy característica de la década anterior y abundaron los tonos clásicos, llegados a través de la música de órgano de la iglesia anglicana. Es la época de los teclistas formados en conservatorios y academias que traen una concepción muy distinta del instrumento a los organistas de la pasada década. Muchos artistas realizaron modificaciones en sus órganos para conseguir diferentes efectos y sonoridades.

L - 100. Muy usado en el rock de finales de los 60 y principios de los 70.

Si hasta 1971 abundan los discos en los que el principal instrumento de teclado es el órgano Hammond, a partir de ese año lo común es simultanearlo con mellotron, piano acústico o eléctrico o los cada vez más populares y avanzados sintetizadores analógicos (minimoog, ARP, VCS3, etc). Es la época del teclista virtuoso que se desenvuelve con igual soltura en todos estos instrumentos: **Rick Wakeman** (Strawbs, Yes en la época de su obra magna *Close to the Edge*), **Patrick Moraz** (Mainhorse, Refugee, Moody Blues) y Keith Emerson. A partir de 1973 el Hammond entra en franca regresión y es cada vez más raro encontrarlo con un papel relevante en grabaciones.

Dos son las principales sonoridades que aporta el órgano Hammond a las que podemos denominar "femenina" y "masculina". La sonoridad "femenina" es de origen clásico y se caracteriza por acordes, hermosos y suaves tonos de acompañamiento y fondo musical, emotivos glissandos, solos escasos y de corta duración, en un contexto en el cual el órgano no es el instrumento principal. Ejemplos paradigmáticos son los Yes en la época de **Tony Kaye** y su trabajo en *The Yes Album* (1971) o el de **Tony Banks** en Genesis y de **Peter Bardens** en los primeros discos de Camel.

Por el contrario los rápidos solos de gran volumen y duración, abuso del leslie, cortante y urgente sonido, rápido ataque percusivo y explícito virtuosismo conforman lo que podríamos denominar sonoridad "masculina" del instrumento, muy violenta muchas veces y todo un ejemplo de vibrante lucha del músico con su instrumento. Lógicamente en un disco o tema musical concreto pueden encontrarse pasajes tanto "femeninos" como "masculinos".

Deep Purple, con un organo C - 3.

Keith Emerson con su trabajo en los Nice y luego con Emerson, Lake & Palmer (ELP) es sin lugar a dudas el organista más influyente, popular y exitoso de toda la música rock, ejemplo de virtuosismo, exceso y exhuberancia musical, todo lo cual le ha valido tanto grandes elogios como furibundas críticas. Con ELP inauguró el formato de trío dominado por un teclista virtuoso. Pionero en la introducción directa de piezas de música clásica en el rock progresivo y popularizador de los enormes y carísimos sintetizadores moog modulares, quizás su disco más interesante desde un punto de vista organístico sea *Tarkus* (71) con su peculiar uso de tonalidades poco exploradas. Sus declaraciones son reveladoras: "Me gusta poner de manifiesto los fallos del Hammond y usarlos en mi beneficio ... Siempre he seguido una aproximación de órgano de jazz ... aunque procediendo de una actitud europea y usando el órgano en un sentido clásico tratando de integrarlo en el rock 'n' roll".

Sin embargo el honor de llevar sistemáticamente al Hammond por terrenos misteriosos e ignotos le corresponde a **Dave Stewart**, ligado a la escena Canterbury. Se desenvuelve igual de bien en órgano clásico o de jazz pero su punto fuerte es la exploración de los misterios encerrados en las *drawbars* del órgano. Todos sus trabajos son imprescindibles, ya sea en Arzachel con su único disco de 1969, los 3 discos de Egg, *Space Shanty* de Khan o las posteriores complejidades musicales de Hatfield & The North y National Health.

Dave Greenslade fue organista en los 60 con el cantante Chris Farlowe y luego miembro del supergrupo Colosseum, de indudable raíz jazz-blues. *Valentyne Suite* (1970) contiene el para algunos mejor solo de órgano de rock jamás grabado. Posteriormente lideró su propia banda Greenslade cuyo primer disco (1973) es muy representativo del rock progresivo organístico de la época.

Otro organista perteneciente a la escena Canterbury fue **David Sinclair** del grupo Caravan. Su primer álbum de 1968 es excelente; en *In the Land of Grey and Pink* (1971) extraía del órgano un sonido similar al de una guitarra eléctrica.

Vincent Crane era el teclista de Atomic Rooster y potente organista unos años antes en The Crazy World of Arthur Brown. Su influencia es patente en grupos progresivos actuales como los italianos Standarte.

The Gods era otro grupo de finales de los 60 cuyo organista **Ken Hensley** formaría parte posteriormente de Uriah Heep y con el tiempo llegaría a ser muy influyente en el mundillo *heavy* (aunque desde luego este tipo de música no se ha distinguido precisamente por el protagonismo de los teclados).

Dejamos para el final a **Jon Lord**, quizás el organista más influyente tras Keith Emerson. El quinto LP de Deep Purple *In Rock* (1970) es uno de los discos de "hard rock" más influyentes y tipificó el empleo del órgano Hammond en dicho estilo musical en los años venideros y hasta la actualidad. En muchos de los discos clásicos de Deep Purple restringió e incluso eliminó el uso del leslie (en su lugar empleaba una potente amplificación) porque según él "le hacía ser perezoso tocando".

Los primeros años de la década están plagados de excelentes grupos con fuerte presencia del órgano Hammond. En Inglaterra: Rare Bird (Graham Field), Van der Graaf Generator (Hugh Banton), Hardin & York (curioso dúo órgano-batería), Gentle Giant (con el excelente Kerry Minnear), Argent (Rod Argent), Beggar's Opera (Alan Park), Quatermass (Peter Robinson es el organista en un trío sin guitarra), Cressida, Julian's Treatment (Julian Savarin al órgano en *A Time Before This*, de 1970, uno de los primeros discos claramente progresivos), Indian Summer, Salamander, Warhorse (Frank Wilson), Fuzzy Duck, Black Velvet, Still Life, Affinity, Bodkin y un largo etcétera.

En Francia destacaremos a los originales Ange (Francis Décamps toca un órgano Hammond modificado) cuya obra *Le cimetière des arlequins* (1973) es todo un clásico. En Italia la vertiente "femenina" del Hammond constituyó una de las señas de identidad musical del lírico y melódico progresivo italiano basado en teclados, con grandes grupos como Banco del Mutuo Soccorso, PFM (Flavio Premoli) y Le Orme (Antonio Pagliuca).

Holanda originó toda una pléyade de grupos: Ekseption (Rick van der Linden), Alquin, Earth and Fire, Sandy Coast, Focus (Thijs Van Leer) y Supersister (Robert Jan Stips).

En Escandinavia arraigó particularmente bien el órgano Hammond en esta época, como atestiguan en Finlandia Wigwam; Kaipa o el virtuoso Bo Hansson en Suecia; Old Man & The Sea y T.P. Smoke (otro trío liderado por un organista y sin guitarra) en Dinamarca y Aunt Mary en Noruega.

Quizás fuera en los países de habla alemana donde la faceta "masculina" del Hammond encontró mayor arraigo (es de suponer que la violencia e inmediatez del sonido agradaría a los teutones). El rock alemán de la época estuvo dominado fundamentalmente por teclistas. Destacan Frumpy (con la bestia parda del órgano Jean-Jacques Kravetz), Eloy (sobre todo *Inside* y *Floating*, con Manfred Wieczorke, luego en Jane), Faithful Breath, Murphy Blend, Novalis,

Wind, Zarathustra, Tyburn Tall, Birth Control, Trikolon, Epsilon, Mammut, P205, Nosferatu, Virus, Andromeda, 2066 & Then, Triumvirat, Stern Combo Meissen o los suizos Analogy, Ertliff y Pacific Sound.

En tierras nacionales tuvimos a los Máquina! (Enrique Herrera) y a los sevillanos Storm (Luis Genil), entre otros. En América los estadounidenses Bram Stoker, Haystacks Balboa, Attila (Billy Joel), los canadienses Jackal o los argentinos Crucis y en Japón Foodbrain y Flower Travellin' Band por citar una breve muestra.

Dentro del rock más comercial destacaron Sugarloaf (Jerry Corbetta), la J. Geils Band (Seth Justman), Boston (Tom Scholz). No hay que olvidar a Eric Clapton que durante casi toda la década contó con Dick Sims al órgano en buena parte de sus discos como en el clásico *461 Ocean Boulevard* (1974).

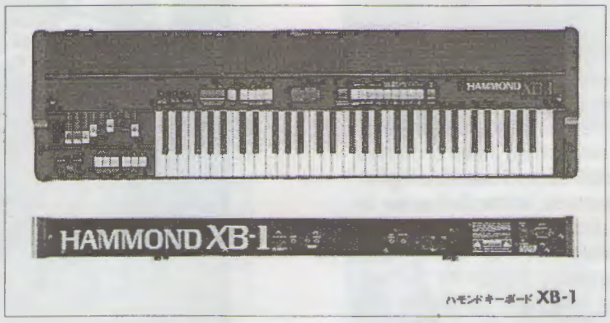
En la actualidad el órgano Hammond vuelve a formar parte del arsenal de cualquier teclista de rock progresivo que se precie. No profundizaremos en este aspecto ya que cada número del fanzine "El Mellotron" comenta discos de grupos como Ars Nova, deathOrgan, Cairo, Spock's Beard, Standarte, Par Lindh, etc. con fuerte protagonismo del Hammond.

En la segunda mitad de la década de los 80 el órgano Hammond reaparece en el rock normalmente asociado a la escena 60s, pero también en numerosos éxitos comerciales con teclistas de sesión como Benmont Tench y Chuck Leavell. El teclista James Taylor y su trabajo en los Prisoners y sobre todo en su **James Taylor Quartet** constituyó todo un fulminante organístico para grupos como los Clique, los Creeps y los exitosos Charlatans (Robert Collins) y Kula Shaker. En España destacaremos a los **Flechazos** (Elena Iglesias), Cool Jerks, Allnighters, Sex Museum y Buhos.

El vanguardista X - 66 y su Leslie asociado.

El resurgimiento del órgano de jazz

La escena musical británica comercialmente denominada *acid jazz* con su búsqueda de viejas sensaciones y la expectación originada por el joven organista de Philadelphia **Joey DeFrancesco** y su abundante producción discográfica marcaron el inicio de la triunfal vuelta del órgano Hammond al jazz con presencia comercial real. Muy pronto viejos organistas como Jimmy McGriff, Charles Earland, Lonnie Smith, John Patton, Richard "Groove" Holmes, Melvin Rhyne, Reuben Wilson, Georgie Fame, Greg Hatza, Gene Ludwig, Hank Marr y otros volvieron a ser reclamados para actuaciones en directo y grabaciones discográficas. Posiblemente sea Muse la discográfica que más ha apoyado al viejo órgano Hammond en ésta su segunda juventud. Paralelamente ha surgido una nueva generación de organistas de jazz: John Medeski, Larry Goldings, Dan Wall, Jeff Palmer, John Novello, Tony Z, Eric "Scoreh" Scortia, Adam Scone, Michael Torsone, Radam Schwartz, Bill Heid, Todd Hildreth, Will Woleware, Everette De Van, Mike Le Donne, Sam Yahel, Wayne Horvitz, Dan Kostelnik, Steve Czarnecki, Barney McClure, George Mitchell y otros, todos ellos en los Estados Unidos. Aunque la tradición del órgano de jazz sigue firmemente anclada en Jimmy Smith no faltan quienes siguen la estela de experimentación musical abierta por Larry Young. Los organistas de jazz son en su inmensa mayoría blancos lo que no deja de ser curioso en una parcela tradicionalmente dominada por músicos de color.



Preguntas y respuestas

¿Quién fue el primer artista en utilizar en el estudio el órgano Hammond? Fats Waller había usado esporádicamente el Hammond en directo desde 1938 como sustituto de los órganos de tubos en los que grababa con cierta regularidad desde los años 20, sin embargó apenas grabó con el Hammond (por ejemplo, el tema "Jitterbug Waltz" en 1942). Posiblemente sea Milt Herth el primero en comercializar un disco de órgano Hammond ya en 1936. En 1937 el organista de teatro Jesse Crawford realizó una gira nacional con una orquesta que incluía nada menos que dos órganos y en 1939 el saxofonista Larry Young incluyó a un tal Glen Hardman al órgano en algunas grabaciones. Muy poco después Count Basie empezó a utilizar el órgano Hammond de manera esporádica. Como precursores de Fats Waller hay que citar a James P. Johnson y Fred Longshaw quines habían utilizado muy ocasionalmente el armonio y el caliope.

¿Qué calidad de bajos proporciona los pedales de un órgano? La sustitución profesional del bajo por los pedales de un órgano (simultaneando quizás con la mano izquierda) en el jazz la inició Jimmy Smith. Prácticamente ningún organista de rock utiliza los pedales. Las razones son fundamentalmente económicas: un músico menos al que pagar tanto en directo como en el estudio. Sin embargo algunos organistas como Shirley Scott han preferido utilizar bajistas de sesión en sus grabaciones, para obtener una mayor riqueza y calidad de bajos. En el extremo contrario Lou Bennett hacía gala de un extremado dominio de los pedales.

¿Era difícil encontrar organistas de Hammond en Inglaterra a mediados de los 60? Citemos a Matthew Fisher (Procol Harum): "Ian McLagan de los Small Faces me dijo que invirtiera mi dinero en un órgano Hammond ya que encontraría trabajo seguro. Tenía razón. Puse un anuncio en Melody Maker y mi teléfono no paró de sonar durante dos semanas. Pedí el dinero prestado a mi abuela para comprar el Hammond (modelo M-102) y se lo devolví gracias al éxito de "A Whiter Shade Of Pale".

¿Es realmente necesario el leslie? Para ilustrar esta cuestión citemos a uno de los componentes de los recién formados Artwoods (1964): "Pensamos que podríamos lograr un mejor sonido empleando un órgano eléctrico superior al Vox Continental o Farfisa que muchos usaban por aquel entonces. Así que compramos un Lowrey y pensamos que esto bastaría para obtener el sonido de Booker T. o de Jimmy Smith. No sabíamos que se necesitaba también un altavoz rotatorio Leslie para obtener ese característico sonido. Fue Graham Bond quien nos señaló el error y tuvimos que afrontar el gasto extra de la adquisición de un leslie". Sin ser un virtuoso del órgano pueden conseguirse muy buenos resultados simplemente dominando la activación y cambio de velocidades del leslie.

¿Cómo recibió la crítica de jazz al órgano Hammond? Encabezados por Leonard Feather los entendidos del jazz recibieron entusiásticamente a Jimmy Smith en su época Blue Note (no así en Verve). Los primeros trabajos de McDuff y Shirley Scott fueron también bien recibidos. Cuando el número de discos de órgano de jazz empezó a crecer y muchos organistas cayeron en una dinámica comercial, la crítica reaccionó rápidamente con todo tipo de comentarios degradantes o sencillamente ignorando los discos y no comentándolos en las revistas especializadas. Shirley Scott, "Groove" Holmes y McGriff fueron quizás los más vapuleados. Cuanto más elemento popular o R&B se percibiera en un disco, tanto peor, ya que la elitista crítica se centraba en el jazz de vanguardia.

La ciudad de Philadelphia (o ciudades próximas) en el estado de Pensilvania fue sin duda el "paraíso" del órgano de jazz y cuna de un sorprendente alto número de los mejores organistas: Jimmy Smith, Shirley Scott, Jimmy McGriff, Charles Earland, Lou Bennett y Bill Doggett. Las discográficas en las que desarrollaron su carrera los más importantes organistas de jazz fueron en la costa este de los Estados Unidos **Blue Note** (Francis Lion y Francis Wolff) y **Prestige** (Bob Weinstock y el aún activo productor Bob Porter) y su subsello

New Jazz; Pacific Jazz (Richard Bock) y su subsello World Pacific en la costa oeste. De mucha menor producción organística fueron los sellos King (Syd Nathan), Riverside, Verve, Impulse (Creed Taylor, también en CTI), Vee-Jay y Argo (subsello de la prestigiosa Chess). A mediados de los 70 la ya escasa producción se concentraba en Groove Merchant y Muse (Joe Fields). El cuerpo principal de la obra organística de jazz se registró bajo los sellos independientes Blue Note y Prestige, en el estudio situado en Englewood Cliffs (Nueva Jersey) del legendario ingeniero de sonido **Rudy Van Gelder**.

La situación del órgano de jazz ha sido siempre un tanto traumática hasta el punto de que puede considerarse al órgano como un instrumento no del todo integrado. Si bien fue rápidamente aceptado por multitud de *jazzmen* (el vibrafonista Lionel Hampton, el guitarrista Wes Montgomery o los saxofonistas Willis Jackson, Illinois Jacquet, Houston Person, Sonny Stitt, Eddie "Lockjaw" Davis o Stanley Turrentine), su faceta de instrumento dominante, un tanto avasallador en manos no adecuadas y el no aparecer asociado a las vanguardias artísticas le valió el desdén de un gran número de músicos de jazz.

¿Cuándo puede fecharse el inicio de la decadencia del órgano de jazz? Hacia 1969 era evidente que algo pasaba. Los discos eran cada vez más difíciles de vender. Las reacciones de los organistas fueron diversas: introducir otros teclados como el piano eléctrico, reducir el protagonismo del órgano adoptando un minimalista estilo funk o grabar en contextos musicales más amplios. La situación del órgano de jazz empezó a ser pesimista lo cual puede constatarse en las notas de contraportada de algunos discos.

¿Hasta qué punto son importantes las "barritas" (drawbars) en la sonoridad del órgano Hammond? La disposición de las *drawbars* y la utilización de la percusión y el vibrato son los determinantes del sonido del órgano desde el punto de vista del organista. Aunque son posibles un número muy elevado de combinaciones de *drawbars*, en la realidad solo se utilizan normalmente menos de tres decenas de combinaciones (contando las de jazz, gospel, rock, etc). Cuando n organista descubría una nueva y útil combinación interesante la guardaba en secreto como atestigua el siguiente testimonio: "El sonido especial de su órgano Hammond fascinaba a los músicos que participaban en las grabaciones de Os Catedráticos y era normal que al final de cada toma todos acudieran corriendo a ver las combinaciones que había hecho, pero Deodato, después de terminar, las deshacía".

¿Fue muy grande la influencia de Jimmy Smith en la aparición de nuevos organistas de jazz? Indudablemente el éxito de los discos grabados por Jimmy Smith y sobre todo sus numerosas actuaciones en directo por las áreas geográficas con abundante población negra dispusieron a muchos artistas a cambiar del piano al órgano e incluso iniciarse directamente en este instrumento. Smith era muy consciente de ello ya en 1958: "...muchos intentan tocar en mi estilo. Actué en Columbus (Ohio) y cuando regresé otra vez ya había unos 18 organistas". Por si hubiera dudas citemos a Lou Bennett en 1995: "Me he pasado toda la vida teniendo que explicar a la gente que no soy Jimmy Smith".

¿Es cierto que ningún aparato digital puede imitar adecuadamente el clásico sonido Hammond? Sobre este tema (realmente otra faceta de la vieja controversia analógico-digital) hay mucho folklore. En cualquier teclado musical pueden encontrarse como poco *patchs* de órgano Hammond denominados usualmente órgano de rock y órgano de jazz con un sonido más o menos satisfactorio pero nada versátil. A lo largo del tiempo han sido legión los fabricantes de órganos que han intentado imitar fielmente el peculiar sonido Hammond: Pari, Wersi, Bohm, Crumar y algunos modelos de Elka, Korg y otros. Los actuales módulos de Voce o el teclado Roland VK7 son realmente acertados. Todos los nuevos modelos de Hammond son digitales y han sido utilizados por grandes como Jimmy McGriff, Lou Bennett, Rhoda Scott y Charles Earland. Muchos organistas prefieren por comodidad de transporte utilizar el ligero XB-2 o el Roland VK7 en directo si la organización del concierto no les provee de un B-3 o similar.

¿Es el órgano Hammond el primer instrumento musical electrónico? No. Todos los órganos Hammond clásicos son eléctricos pero utilizan un sistema de generación de tonos mediante ruedas fónicas, de naturaleza parcialmente mecánica. De hecho Laurens Hammond ni siquiera fue el primero en utilizar un sistema de generación electromecánica de tonos basado en discos rotatorios. Tal distinción pertenece al mastodóntico Telharmonium de Thaddeus Cahill (1897) y al Choralcello (1909); ambos aparatos fueron usados en contextos comerciales aunque de forma muy limitada.

Para que un órgano pueda considerarse puramente electrónico debe generar los tonos a partir de osciladores electrónicos. Los tubos de vacío fueron inventados por Lee Forrest en 1906 y rápidamente encontraron un gran campo de aplicación en la radio. Pronto empezaron diversos experimentos de generación musical con ellos, dando lugar a la actualmente denominada música electrónica, con multitud de aparatos prototipos desarrollados en Italia, Francia, Alemania, Estados Unidos o la Unión Soviética. Hammond pudo haber sido también pionera en la aplicación de los tubos de vacío a los órganos: uno de sus ingenieros era Thomas George, a quien solo le faltaba el necesario apoyo financiero para comercializar un órgano puramente electrónico. Fue Jerome Markowitz, fundador de la empresa fabricante de órganos Allen, el primero en comercializar un órgano eléctrico con generación de tonos a partir de osciladores electrónicos a finales de los años 30. Su objetivo era imitar fielmente el sonido de los órganos de tubos, en lo que logró mucho mayor acierto que los intentos de Laurens Hammond. Markowitz mantuvo siempre a su compañía en primera línea de la innovación tecnológica (algo que no siempre puede decirse de Hammond): fue el primer fabricante en ofrecer órganos transistorizados (1958) y digitales (1971). Hammond entró en el campo de la música electrónica en 1939 con un curioso instrumento, el Novachord, que constituyó un fracaso comercial pero que es aceptado como una especie de modesto "abuelo" del moderno sintetizador algo que exageradamente también se afirma del órgano Hammond aunque sus capacidades y características eran perfectamente conocidas y apreciadas por los creadores del sintetizador y los pioneros de la música electrónica moderna como Stockhausen y Kraftwerk.

Un último ruego

El autor de este artículo es un fervoroso coleccionista de discos con órgano Hammmond y agradecerá información sobre grupos, discos, organistas, fotografías, catálogos, modelos, etc, que se tenga a bien enviarle por correo electrónico o postalmente a la dirección del fanzine. Está igualmente interesado en adquisiciones de discos.

Manuel Perera Domínguez (perer@cica.es) es un apasionado del órgano Hammond y de la literatura de ciencia ficción. El poco tiempo libre que le permiten estas aficiones lo dedica a la docencia e investigación en la Facultad de Informática y Estadística de la Universidad de Sevilla.

GARDEN OF DELIGHTS
EL REGRESO AL MUNDO PERDIDO

Muchos se estarán preguntando el porqué de un título tan cinematográfico para este artículo, pero cuando lo leáis, entenderéis su sentido.

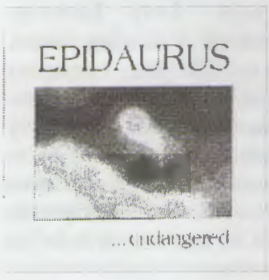
Garden of Delights es un nuevo sello alemán, o para ser más exactos, la reestructuración de otro más antiguo, **Penner Records**. Esta casa discográfica se ha especializado en la reedición de discos raros, de ediciones muy cortas (500 - 1000 copias, a veces 200), de grupos alemanes de los 70, en su mayoría progresivos o psicodélicos, aunque también podemos encontrar grupos de otros géneros, pero todos ellos se pueden incluir dentro de ese movimiento heterogéneo, de los 70, al que se le llamó ***Rock Alemán***. Todos los CD's vienen con un libreto muy completo en alemán e inglés con la biografía del grupo y las circunstancias en que se grabó y editó en su día el disco original. Como, salvo algunas excepciones, la mayoría de estos grupos son unos "ilustres desconocidos" para nosotros, vamos a resumir en este artículo este interesante catálogo de incunables.

EPIDAURUS.

"Earthly Paradise". CD 001.

Una de las joyas del sinfónico alemán. Grupo formado a principios de los 70. Este disco se grabó en 1977 con la siguiente formación: **Christiane Wand**, vocales, **Heinz Kunert**, bajo, pedales Taurus y percusión, **Manfred Struck**, batería y percusión en la cara dos del LP, **Volker Oehmig**, batería y percusión en la cara 1, **Gunther Henne**, teclados, y **Gerd Linke**, teclados. Contaron además con la colaboración del flautista **Peter Maier**. El mellotron, el moog y el Hammond son los protagonistas de este disco, lleno de maravillosas melodías, lirismo y sinfonismo. Si a eso añadimos la gran voz de su vocalista femenina y las excelentes intervenciones del flautista invitado, el resultado es una obra maestra y uno de los discos imprescindibles de esta colección.

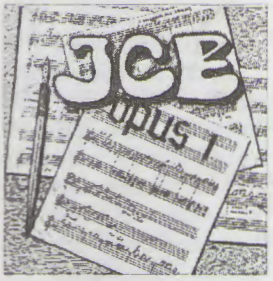
"...Endangered". CD 015.



Reunión de la formación original de **Epidaurus** 17 años después. Esto es lo único en común que tiene con respecto al disco anterior. Su contenido es pop, más o menos sofisticado, pero muy lejos de cualquier parecido con el progresivo. Solo recomendable para seguidores de programas de televisión del tipo "Que pasó con...", o para coleccionistas irreductibles de curiosidades.

ICE.

"Opus 1". CD 002.



Trío formado hacia la mitad de los años 70 por **Henz Gerber**, guitarra y vocales, **Hubert Benz**, bajo y vocales, y el batería **Alexander Russ**. En 1980 grabaron y editaron el LP **"Opus 1"**, en una edición privada de 500 copias, que ha alcanzado un valor en el mercado del coleccionista de 500 marcos alemanes. Están dentro de la faceta blues/rockera del progresivo alemán, muchas veces más cercanos al rock tradicional que al progresivo puro. Se ha recuperado a partir de un disco, puesto que los masters han desaparecido, el resultado del paso al CD ha sido muy bueno. Recomendable para los más cercanos al rock tradicional (ojo, que no es hard-prog).

SUNDOME AND THE NIGHT.

"In lean Hours". CD 003.

Este disco ni es progresivo ni es antiguo. Se editó en 1993 en Penner Records y se le puede definir, para que me entendáis, como una mezcla entre **REM** y **The Doors**. A mí me gusta, pero entra dentro de mis gustos no progresivos. Los que busquen solo progresivo abstenerse.

McCOIL.

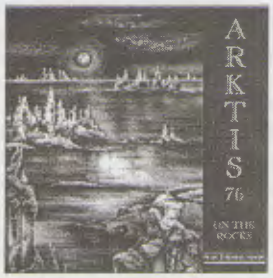
"All Our Hopes". CD 004.

Grupo formado por **Walter Utz**, teclados y vocales, **Norbert Kupfahl**, bajo, **Kal Wild**, guitarras y vocales, y **Andy Tischmann**, batería y percusión. En 1979 editaron este disco, en una edición privada de 1000 copias. El grupo realizaba un progresivo con cierta tendencia hard, dentro de un estilo relativamente comercial. Buenos instrumentistas, con excelente órgano y batería, pero cuyo vocalista (que además era el teclista), dejaba bastante que desear. El CD incluye además un tema extra. Como curiosidad añadir que

su batería se marchó del grupo un año más tarde, ¡por su tendencia a largos solos de batería!

ARKTIS.

"Arktis", CD 005. "Arktis Tapes", CD 012. "Arktis 76, On The Rocks", CD 022.



Banda formada en 1973 por **Karin Töppig**, en las voces, **Klaus Blachut**, guitarras, **Harry Kottek**, batería, y **Klaus Göllner**, bajo.

En 1974 graban un primer LP, **"Arktis"**, con una tirada limitada de 300 copias, un álbum cuyos temas cortos no valen gran cosa, con una composición de 20 minutos, que es lo mejor del disco, pero sin entusiasmos. Sonido rockero, bastante alejado de mi concepto de progresivo. La reedición presenta además 3 temas extra.

En 1975 graban un nuevo trabajo, **"Arktis Tapes"**, esta vez con una edición de 500 copias, que sigue el estilo del anterior, pero con la ausencia de temas largos. La reedición presenta dos temas extras, largos, en los que colaboran además otros músicos, que son lo mejor del disco.

Finalmente, con un cambio de gran parte de sus integrantes, grabaron en 1976 el LP **"On The Rocks"**, con la siguiente formación: **Karin Töppig**, vocales, **Harry Kottek**, batería, **Manni Dick**, guitarras, **Axel Maurer**, teclados, y **Bernd Kolf**, bajo. Este es el único álbum que considero verdaderamente progresivo, y el mejor de los tres. Con el cambio de guitarrista y la incorporación de un teclista con el uso del órgano Hammond, realizan una música que se puede encuadrar dentro del terreno del hard/psicodélico/progresivo, con influencias hendrixianas. En este CD se incluye también un tema extra.

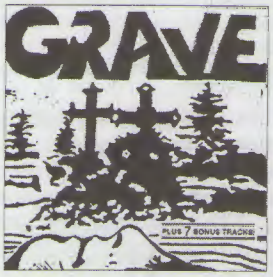
FLORIAN GEYER.

"Beggars Pride". CD 006.

Trío integrado por **Manfred Wolff**, guitarras y vocales, **Jürgen Glüge**, batería, y **Dieter Stieg**, bajo. Grabaron este disco en 1976, con una tirada de 1550 copias. Ha alcanzado un valor de 400 dólares en el mercado del coleccionista. Para mí no es progresivo, es un rock tradicional, el típico trío de los 70 de guitarra/bajo/batería. El CD incluye 8 temas extras, que corresponden a un segundo disco que nunca se llegó a editar.

GRAVE.

"Grave 1". CD 007.



Banda de sonido 100% rock de los 60, sin ningún toque progresivo. La única explicación para su inclusión en esta colección es su extremada rareza, una edición de 100 copias, que ha llegado a alcanzar un valor de 1000 dólares para los coleccionistas. El CD incluye siete temas extras. Para amantes de rarezas.

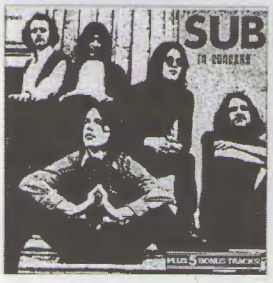
LIGHTSHINE.

"Feeling". CD 008.

Una de las joyas de la colección. Este grupo se fundó en 1974 y, por razones que se desconocen, nunca se supo el apellido de sus miembros, solo sus nombres: **Olli**, sintetizadores, **Joe**, guitarra solista y vocales, **Wolfgang**, bajo y vocales, **Egon**, batería, y **Ulli**, guitarra rítmica, flauta y vocales. El año 1976 grabaron y auto-editaron este disco, con una tirada de 500 copias, que se agotaron rápidamente, realizando otra tirada de 500 más. El disco es una maravillosa mezcla de progresivo y psicodelia, que recuerda a veces los mejores trabajos de Jane (con menos teclados). Este grupo, a lo largo de su corta carrera (se separaron en 1977), tocaron más de 200 conciertos y telonearon a bandas de la categoría de **Hoelderlin**, **Jane**, **Colosseum II** y **Scorpions**. Este CD está grabado con los masters originales.

SUB.

"In Concert". CD 009.



Otro disco muy interesante. grupo formado en 1969 y que se separó en 1971. Estaba formado por **Klaus Kätel** (posteriormente miembro de **Amos Key** e incluso **Amon Düül II**), guitarras, **Christian Wilhelm**, vocales, **Peter Stimmel**, bajo, **Lutz Ludwig**, batería, y **Johanes Vester**, teclados. El disco lo grabaron en 1970 pero, a pesar del título, está grabado en estudio, añadiendo en algunas ocasiones aplausos grabados. Se editaron solamente 1000 copias ¡en Italia! Su música se puede clasificar como progresivo underground, destacando la suite **"Sub Theme I"** y la versión de **"Gimme Some Lovin' "** de **Spencer Davies Group**. La reedición se ha hecho a partir de los masters y se incluyen 5 temas extras.

TYBURN TALL.
"Tyburn Tall", CD 011. "Live... and Passion", CD 021.

Un gran acierto de este sello. Banda fundada en 1969, en la ciudad alemana de Speyer. Grabaron en 1972, de forma independiente, el álbum **Tyburn Tall**, editando únicamente 200 copias que han alcanzado un valor de ¡5000 marcos (más de 400.000 pesetas)! En esa época el grupo estaba formado por **Stefan Kowa**, bajo y vocales, **Hanns Dechant**, batería y percusión, **Klaus Fresenius**, voz solista, **Werner Gallo**, guitarras, y **Rheinhard Magin**, teclados y voz. Aunque en los primeros tiempos del grupo su sonido era similar al de **The Nice** (en la etapa de su primer teclista, **Gunther Gőttsche**), en esta etapa y este disco la referencia es, sin lugar a dudas, **Colosseum**, con un sonido claramente marcado por el órgano Hammond, con una fusión, muy típica de esa época, entre el rock, la música clásica y algún toque jazzístico. Un gran disco. Incluye dos temas extras, versiones de composiciones de **Colosseum**.

Su CD **"Live...And Passion"**, también fue grabado de forma independiente en un concierto realizado en 1996, en una reunión de los antiguos miembros de la banda, 21 años después de su separación. Aunque grabado con pocos medios, la calidad de sonido es bastante buena y transmite energía y entusiasmo. En él encontramos versiones propias, de **E,L & P**, **The Nice**, **Deep Purple** (excelente **"Child in Time"**, o **Peter Green**. Ambos discos muy recomendables.

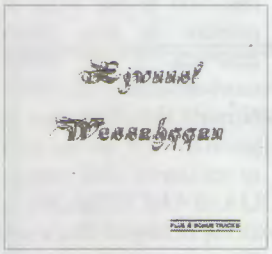
SIDDHARTA.
"Weltschmerz". CD 013.

Otra de las pequeñas joyas de la colección. Grupo formado por **Martin Mörike**, teclados y voz, **Gerhard Kraus**, violín y voz, **Klaus Hermann**, batería, **Eberhard Müller**, guitarras, y **Klaus Scharf**, bajo. Para la grabación del disco, en 1975 contaron con la colaboración de **Gabi Rosmanith**, voz, **Iris Rothermel**, flauta, y **Lothar Mattinger**, tuba. Rock progresivo-sinfónico, con alguna influencia folk. Solo se editaron 400 copias. Aunque la reedición se ha hecho gracias a un disco, puesto que los masters han desaparecido, el sonido ha sido perfeccionado mediante tecnología actual, siendo excelente. Un CD para amantes del sinfonismo, en donde destacaría fundamentalmente los teclados, puesto que los demás músicos no me parecen especialmente virtuosos, aunque el disco suena muy bien.

VITA NOVA.
"Vita Nova". CD 014.

Una de las obras maestras del catálogo. Grupo de sólida formación clásica, que solo grabaron en estudio, pero nunca tocaron en directo, que se formó solo para disfrute de sus miembros, sin ninguna otra intención. El grupo estaba formado por **Eddy Marron** (Ed Ugly-Ugly), guitarras, bajo, saz y vocales, posteriormente guitarrista de los míticos **Dzyan**, **Sylvester Levay** (posteriormente se hizo rico componiendo canciones de discoteca, como **"Fly, Robin, Fly"**), teclados, percusión y vocales, y **Christian Von Hoffmann**, batería, percusión y vocales. En 1971 grabaron este disco, editando un total de 500 copias. Las canciones están cantadas en latín, siendo el disco absolutamente inclasificable y libre (lo grabaron por placer), mezcla de clásica, rock, jazz, vanguardia, etc. La reedición incluye dos canciones extra. Imprescindible.

EJWUUSL WESSAHQQAN.
"Ejuusl Wessahqqan". CD 016.



Este trío de nombre estrambótico e impronunciable estaba formado por **Michael Winzker**, en los teclados, **Jürgen Wallemburg**, batería, y **René Filous**, bajo y filoufone (instrumento de siete cuerdas creado por él). Se formó en 1971 y se separaron definitivamente en 1981, aunque en esa época, debido a cambios en la banda, se llamaban **Koala-Bär**. El disco se grabó en 1975 y solo se editaron 300 copias. Su música estaba claramente influenciada por **The Nice**, pero resultaba más agresiva, experimental en ocasiones, y con influencias orientales, con un sonido que definiría como "muy alemán" (creo que, de cierta manera, se notaban las influencias de **Amon Düül II**, con los que mantenían una estrecha amistad. El CD está grabado a partir de los masters originales y cuenta con cuatro temas extras, dos de 1976 y dos de 1980. Un gran disco, imprescindible para los amantes del progresivo alemán.

GURNEMANZ.
"No Rays Of Noise". CD 017.

Maravilloso disco, pero de folk, cuyo origen está en baladas y bailes alemanes, ingleses, irlandeses, noruegos y finlandeses, del siglo XIV al XIX. Estaban formados por **Lukas W. Scheel**, guitarras, vocales, mandolina y banjo, **Manuela Schmitz**, vocales, flautas, percusión y kazoo, **Siegfried Bushuven**, bajo,

TYBURN TALL.
"Tyburn Tall", CD 011. "Live... and Passion", CD 021.

Un gran acierto de este sello. Banda fundada en 1969, en la ciudad alemana de Speyer. Grabaron en 1972, de forma independiente, el álbum **Tyburn Tall**, editando únicamente 200 copias que han alcanzado un valor de ¡5000 marcos (más de 400.000 pesetas)! En esa época el grupo estaba formado por **Stefan Kowa**, bajo y vocales, **Hanns Dechant**, batería y percusión, **Klaus Fresenius**, voz solista, **Werner Gallo**, guitarras, y **Rheinhard Magin**, teclados y voz. Aunque en los primeros tiempos del grupo su sonido era similar al de **The Nice** (en la etapa de su primer teclista, **Gunther Göttsche**), en esta etapa y este disco la referencia es, sin lugar a dudas, **Colosseum**, con un sonido claramente marcado por el órgano Hammond, con una fusión, muy típica de esa época, entre el rock, la música clásica y algún toque jazzístico. Un gran disco. Incluye dos temas extras, versiones de composiciones de **Colosseum**.

Su CD **"Live...And Passion"**, también fue grabado de forma independiente en un concierto realizado en 1996, en una reunión de los antiguos miembros de la banda, 21 años después de su separación. Aunque grabado con pocos medios, la calidad de sonido es bastante buena y transmite energía y entusiasmo. En él encontramos versiones propias, de **E,L & P**, **The Nice**, **Deep Purple** (excelente **"Child in Time"**, o **Peter Green**. Ambos discos muy recomendables.

SIDDHARTA.
"Weltschmerz". CD 013.

Otra de las pequeñas joyas de la colección. Grupo formado por **Martin Mörike**, teclados y voz, **Gerhard Kraus**, violín y voz, **Klaus Hermann**, batería, **Eberhard Müller**, guitarras, y **Klaus Scharf**, bajo. Para la grabación del disco, en 1975 contaron con la colaboración de **Gabi Rosmanith**, voz, **Iris Rothermel**, flauta, y **Lothar Mattinger**, tuba. Rock progresivo-sinfónico, con alguna influencia folk. Solo se editaron 400 copias. Aunque la reedición se ha hecho gracias a un disco, puesto que los masters han desaparecido, el sonido ha sido perfeccionado mediante tecnología actual, siendo excelente. Un CD para amantes del sinfonismo, en donde destacaría fundamentalmente los teclados, puesto que los demás músicos no me parecen especialmente virtuosos, aunque el disco suena muy bien.

VITA NOVA.
"Vita Nova". CD 014.

Una de las obras maestras del catálogo. Grupo de sólida formación clásica, que solo grabaron en estudio, pero nunca tocaron en directo, que se formó solo para disfrute de sus miembros, sin ninguna otra intención. El grupo estaba formado por **Eddy Marron** (Ed Ugly-Ugly), guitarras, bajo, saz y vocales, posteriormente guitarrista de los míticos **Dzyan**, **Sylvester Levay** (posteriormente se hizo rico componiendo canciones de discoteca, como **"Fly, Robin, Fly"**), teclados, percusión y vocales, y **Christian Von Hoffmann**, batería, percusión y vocales. En 1971 grabaron este disco, editando un total de 500 copias. Las canciones están cantadas en latín, siendo el disco absolutamente inclasificable y libre (lo grabaron por placer), mezcla de clásica, rock, jazz, vanguardia, etc. La reedición incluye dos canciones extra. Imprescindible.

EJWUUSL WESSAHQQAN.
"Ejuusl Wessahqqan". CD 016.

Este trío de nombre estrambótico e impronunciable estaba formado por **Michael Winzker**, en los teclados, **Jürgen Wallemburg**, batería, y **René Filous**, bajo y filoufone (instrumento de siete cuerdas creado por él). Se formó en 1971 y se separaron definitivamente en 1981, aunque en esa época, debido a cambios en la banda, se llamaban **Koala-Bär**. El disco se grabó en 1975 y solo se editaron 300 copias. Su música estaba claramente influenciada por **The Nice**, pero resultaba más agresiva, experimental en ocasiones, y con influencias orientales, con un sonido que definiría como "muy alemán" (creo que, de cierta manera, se notaban las influencias de **Amon Düül II**, con los que mantenían una estrecha amistad. El CD está grabado a partir de los masters originales y cuenta con cuatro temas extras, dos de 1976 y dos de 1980. Un gran disco, imprescindible para los amantes del progresivo alemán.

GURNEMANZ.
"No Rays Of Noise". CD 017.

Maravilloso disco, pero de folk, cuyo origen está en baladas y bailes alemanes, ingleses, irlandeses, noruegos y finlandeses, del siglo XIV al XIX. Estaban formados por **Lukas W. Scheel**, guitarras, vocales, mandolina y banjo, **Manuela Schmitz**, vocales, flautas, percusión y kazoo, **Siegfried Bushuven**, bajo,

contrabajo y kazoo, y **Wolfgang Riedel**, guitarras, coros, percusión, harmónica, bouzouki, flautas y kazoo. Este es su segundo disco, de 1977, tuvo una primera tirada privada de 568 copias, y posteriormente la EMI editaría 1500 copias más. El CD incluye 11 temas extras, 10 de ellos grabados en directo con excelente sonido. Si te gusta el folk de calidad este es otro de los álbumes imprescindibles.

HELMUT TEUBNER.
"Heaven's Light". CD 018.

Helmut Teubner es un músico electrónico/sinfónico alemán con varios trabajos editados en los 80 y 90, siguiendo en activo en la actualidad. Este es uno de los pocos discos que se pueden considerar como "nuevos" de este sello, puesto que está grabado en 1989. En él participan, además, el guitarrista **Kai Reuter** y el saxofonista **Ralf Nowy**.

EELA CRAIG.
"Eela Craig". CD 019.

Como auténtico tesoro tenemos que clasificar la reedición de este disco, el primero de esta banda austriaca, y no, como muchos creen, el **"One Nitter"**. Este disco, que se grabó en 1971, del que solo se realizaron 1500 copias, tenía la siguiente formación: **Hubert Bognermayr**, piano, **Gerhard Englisch**, bajo, **Harald Zuschhrader**, guitarras, órgano, flautas y saxo, **Horst Waber**, batería y percusión, **Heinz Gerstmair**, guitarra y órgano, y **Wil Orthofer**, vocales y saxo. El disco difiere bastante de los posteriores, siendo más psicodélico/progresivo, más experimental en algunos momentos. El CD presenta además 4 temas extra, dos del año 1972 y dos de 1974, en donde se incluye ya un excelente mellotron. Imprescindible.

CRABS.
"Wheel of Fate". CD 023.

Otro disco "nuevo", grabado en 1994, aunque editado en 1997. Grupo neo-psicodélico, con temas cortos, sin teclados. Para las personas que solo busquen progresivo carece de interés. Exclusivamente para amantes del sonido pop-rock psicodélico. Sinfónicos y progresivos abstenerse.

MORPHEUS.
"Rabenteuer". CD 024.

Banda de jazz-rock progresivo formada en 1975 por **Peter Blömeke** (ex-batería de **Mythos**), bajo y flauta, **Gerold Adler**, guitarras, **Heinrich Holtgreve**, saxo, y **Alfred Franke**, batería.

En 1976 grabaron este disco, con una edición limitada de 500 copias. Un trabajo muy diferente al jazz-rock anglosajón, sin los desafíos de velocidad habituales entre los grupos de esa nacionalidad. El CD incluye un tema extra, **"Morpheus Jam"**, de 20 minutos. Muy recomendable.

GÄA.
"Aulranes Alptraum". CD 025.

Banda formada en 1973, que editó en 1974 el álbum **"Auf der Bahn zum Uranus"**. En 1975 empezaron a grabar temas nuevos para un segundo disco que nunca apareció, separandose en 1978. Este CD recoge los tres temas que grabaron y cuatro temas extras grabados a lo largo de los 80 en reuniones de amigos, pero más irregulares y de menor interés que los tres primeros. Las composiciones pertenecientes al que hubiera sido su segundo disco son francamente interesantes.

ZYMA.
"Thoughts". CD 026.

Uno de mis discos favoritos de la colección. Grupo de jazz-rock progresivo, muchas más veces progresivo que jazz, con evidentes influencias de música clásica y algo de canterbury, que en algunos momentos incluso me recuerda a **Renaissance**, debido a la excelente voz de **Dorle Ferber**, que además toca el violín y la flauta. Los demás miembros del grupo eran: **Günter Hornung**, teclados y clavicordio, **Meinrad Hirt**, teclados, flauta y violín, **Bodo Brandi**, bajo, y **Udo Kübler**, batería. Este fue el primer álbum del grupo, editando en 1978 1000 copias del mismo. Próximamente este sello piensa editar su segundo disco, de 1979, e igualmente imposible de encontrar. Este CD cuenta con dos temas extras que aparecieron en su día en un recopilatorio llamado **"Proton 1"**.

TRY.
"Just a Try". CD 027.

Dúo formado por **Michael Lapp**, teclados, guitarras y mandolina, y **Amadeus Reineck**, guitarras, mandolina, y sitar. En 1980

grabaron este disco con la colaboración de **Dieter Bauer** al bajo, y la voz de **Caroline McCombs** en un tema. Musicalmente es un disco de gran belleza y lirismo, que me recuerda a los trabajos de **Führs & Fröhling**.

AGITATION FREE.

"At the Cliffs of River Rhine". CD 028.

Grabación de un concierto del grupo en 1974, para la radio alemana, que nunca había sido editado de forma oficial, solo un pirata de muy mala calidad de sonido, **"At Last...Is Alive"**, en el que además todos los datos eran erróneos. El CD se ha realizado a partir de los masters, que fueron remezclados por el mismísimo **Michael Hoenig**, teclista del grupo. La formación de la banda en esa época era: **Lutz Ulbrich**, guitarra, **Gustav Lütjens**, guitarra, **Michael Günther**, bajo, **Michael Hoenig**, teclados, y **Burghard Rausch**, batería. Una verdadera obra maestra, de uno de los grandes del progresivo alemán, al que casualmente dedicamos un artículo monográfico, escrito por nuestro especialista en rock alemán **Federico**. Álbum imprescindible.

SILOAH.

"Siloah". CD 029.

Banda de sonido psicodélico/underground/ hippie, que grabó este disco en 1970, con ambientes volátiles de LSD, atmósferas orientales (fundamentalmente hindús) y marcada influencia folk. Incluyen una suite de 18 minutos. Se editaron 600 copias. Los masters se han perdido por lo que se ha editado el CD a partir de un disco, después de un cuidadoso trabajo de eliminación de ruidos.

PSICHEDELIC UNDERGROUND 1, 2 & 3. CD's 010, 020 y 030.

Tres CD's que incluyen a todos los grupos del sello. Todos los temas que aparecen en estas recopilaciones están en los CD's de los respectivos grupos, por lo que el interés de estos discos es solamente orientativo, para conocer el sonido de cada grupo. los tres son ediciones limitadas.

PSICHEDELIC GEMS. PGCD 01, 02, 03.

Sello paralelo, que hasta la fecha solo ha editado tres CD's recopilatorios de rock psicodélico de los 70. La mayoría de los grupos son absolutamente desconocidos para nosotros. Se encuentran rarezas que gustarán mucho a los amantes de la psicodelia.

Los interesados en conseguir estos discos deben escribir a los distribuidores, en nuestro país, de este sello:

PLASTICLAND/ ALEJANDRO CARRETERO
C/Bretón nº 14, Local 6 (Pasaje), 50005 - Zaragoza

WAH WAH DISCOS
C/Riera Baixa nº 14, Bajos. 08001 - Barcelona

Antonio Escalante

MELLOW RECORDS
SELLO Y CATÁLOGO DISCOGRÁFICO

Via F.lli Asquasciati 68-18038 Sanremo (IM) ITALIA

http://www.pangea.it/music/mellow
e-mail: mellow@sistel.it (encargos)
moroni@pangea.it (información)

GUÍA DE LAS GRABACIONES DE ARCHIVO DE SOFT MACHINE

Los discos póstumos de Soft Machine superan en número a los álbumes originales que el grupo editó durante su existencia. Tanto es así que he creído conveniente hacer una relación de estos, junto con un comentario sobre su contenido.

La discografía original del grupo, grabada entre 1968 y 1980, comprendía los álbumes *Volume One* y *Volume Two*, en el sello Probe; *Third*, *Fourth*, *Fifth*, *The Six Album* y *Seven* para la CBS; y *Bundles*, *Softs*, *Alive & Well* y *The Land of Cockayne* en EMI. La única antología publicada durante la vida del grupo fue el triple vinilo *Triple Echo* que, editada por EMI-Harvest, recogía grabaciones desde 1967 hasta *Softs*, incluyendo un elepé entero, el segundo, con grabaciones inéditas registradas en su momento para la radio. *Triple Echo* fue todo un ejemplo de cómo debían hacerse estas cosas y recomiendo su búsqueda a cualquiera. Lo merece sobradamente.

Hay otras muchas recopilaciones, pero son póstumas y algunas de legalidad más que dudosa. Entre ellas se ve frecuentemente *As If*, que recoge material de la época CBS, y también otra antología del periodo EMI-Harvest: *Soft Machine - The Collection*. Creo que se llama así, dado que no la poseo, pues tengo los discos originales y estas antologías no tienen el aliciente de los temas inéditos u otras rarezas.

La historia de Soft Machine puede dividirse en una serie de etapas muy concretas: una primera época que incluye toda su "prehistoria" (Daevid Allen Trio, The Wilde Flowers y el primer Soft Machine como cuarteto) y que llega hasta su primer álbum oficial *Volume One*; una etapa de transición documentada en mi artículo "Soft Machine en 1969", publicado en el segundo número de "El Mellotron", en la que el grupo grabó entre otras muchas cosas el disco *Volume Two*; una tercera etapa dominada por la presencia de Elton Dean a los saxos y registrada en los álbumes *Third*, *Fourth* y *Fifth*; una nueva etapa de transición iniciada con la incorporación de Karl Jenkins y que nos dejó el doble *Six Album* y el disco *Seven*; y la última etapa, de un jazz rock anodino en general, en la que Karl Jenkins y John Marshall tomaron el control estético del grupo y se acompañaron de Allan Holdsworth o John Etheridge a las guitarras para grabar los discos publicados por la EMI. Resumiendo, se podría decir que Soft Machine fue en realidad tres grupos distintos separados por dos periodos de transición. La banda pudo reformarse en 1984 con Karl Jenkins, John Marshall, John Etheridge, Steve Cook y Dave McRae, pero no llegaron a grabar. A pesar de la presencia de Jenkins y Ratledge en el disco de Adiemus *Songs of Sanctuary*, no considero que este "proyecto" forme parte de la historia de Soft Machine.

Primera época

Live 1963 (Daevid Allen Trio / Voiceprint - 1993)

Este disco recoge una actuación de Daevid Allen, recitando poesía y tocando guitarra "desafinada", junto a Hugh Hopper (bajo) y Robert Wyatt (batería); Mike Ratledge tocó el piano en un tema. El interés del álbum es estrictamente documental, dado que en ocasiones su contenido roza lo insoportable. Además, el compacto incluye un tema grabado por Soft Machine en enero de

1967: "Fred the Fish", compuesto por Daevid Allen y que finalmente no se incluyó en el primer sencillo del grupo ya que fue sustituida por "Feelin' Reelin' Squeelin'". La formación del grupo era la formada por Daevid Allen, Robert Wyatt, Mike Ratledge y Kevin Ayers (bajo). En mi opinión *Live 1963* es sólo recomendable para fans insaciables de la obra de Daevid Allen y completistas irreductibles del archivo de Canterbury.

The Wilde Flowers (The Wilde Flowers / Voiceprint - 1994)

Esta joya de disco contiene 22 canciones registradas por The Wilde Flowers (el grueso del álbum), el grupo Zobe (tres temas) y Brian y Hugh Hopper (cuatro temas) entre 1965 y 1969. El disco alberga interpretaciones no sólo de los hermanos Hopper (saxos y bajo, respectivamente), sino también de Kevin Ayers (voz), Robert Wyatt (la mayoría de las voces solistas y la batería), Mike Ratledge (teclados, flauta), Richard Sinclair (guitarra rítmica y voz), Richard Coughlan (batería) y Pye Hastings (guitarra) entre otros. Los temas, prácticamente todos son canciones pop, incluyen primeras versiones de futuras piezas de Soft Machine o Robert.Wyatt en solitario. *The Wilde Flowers* es un disco muy atractivo, sobre todo para trazar los primeros pasos de Robert Wyatt.

Canterburied Sounds (Varios artistas / Voiceprint - 1998)

Esta serie de cuatro compactos, de los cuales se han editado dos en el momento de escribir estas líneas, son un corolario del disco sobre The Wilde Flowers. El contenido, bastante interesante, refleja el trabajo de muchos artistas incluyendo los grupos Soft Machine, Caravan, The Wilde Flowers y Zobe; y solistas como Kevin Ayers, Mike Ratledge, Brian Hopper, Hugh Hopper y Robert Wyatt; así como un largo etcétera de combinaciones de todos ellos entre sí y con otros. Es obvio que el interés documental es inmenso ya que se incluyen grabaciones de los primeros años sesenta. La música incluida en la serie es muy variada en su estilo y en la calidad de la grabación. Hay pop, free-jazz, "vanguardia" e incluso rock progresivo como tal (óigase a Caravan). Dado su valor "arqueológico" creo que

esta serie sólo será de interés para los más interesados en la génesis de Caravan y Soft Machine.

Jet Propelled Photographs (Decal – 1989, primera edición con este título en CD)

Este es el disco más antiguo publicado como tal álbum, tanto es así que para muchos podría pasar por ser un disco oficial, pero no lo es. Cada cara del vinilo original apareció en dos volúmenes separados de la serie francesa Rock Generation. La primera edición española se publicó en 1977 titulándose *At the Beginning*. Las nuevas ediciones en Charly o Spalax incluyen el nombre actual del álbum. Éste contiene temas grabados en abril de 1967 por Daevid Allen (guitarra), Kevin Ayers (voz y bajo), Mike Ratledge (órgano y piano) y Robert Wyatt (voz y batería); maquetas producidas por Giorgio Gomelsky para un futuro álbum que no se grabó, aunque hay diversas variantes de esta historia. Casi todas las canciones volvieron a ser grabadas en discos posteriores de Soft Machine, Robert Wyatt o Kevin Ayers, algunas muy transformadas y con otro título. El tono es discreto, salvo por la interpretación de Robert Wyatt, realmente magnífico a la voz. Por ello recomiendo este disco a sus fans.

Primera transición

Live at the Paradiso (Voiceprint - 1995)

Ésta es la edición legal de un disco pirata legendario, en el que Hugh Hopper (bajo), Robert Wyatt (voz y batería) y Mike Ratledge (órgano), presentaron en vivo su álbum *Volume Two*, recién grabado. El aliciente documental es máximo y la calidad de la grabación aceptable. Hay una edición española todavía pirata (Movieplay - 1994), con material de *Jet Propelled Photographs* y dos temas muy raros extraídos de vídeos. La calidad del sonido de la versión hispana es muy inferior a la de la edición legal y por ello sólo es recomendable para aficionados muy fanáticos de la banda. Sobre el disco oficial poco puedo añadir a lo que escribí en el segundo número de "El Mellotron": es un documento veraz de una actuación cualquiera de comienzos de 1969 que se crece a medida que avanza el recital.

Spaced (Cuneiform - 1996)

Ya comentado en el segundo numero de "El Mellotron", *Spaced* es un disco difícil, ya que toma como punto de partida grabaciones del grupo en 1969, junto a Brian Hopper, para someterlas a técnicas de música concreta y el primer minimalismo. Puede ser fascinante, tedioso o quizá insufrible, según el gusto del público. No es el tipo de disco que el aficionado medio de los grupos de Canterbury espera encontrar y, aunque a mí me gusta, admito la aridez de algún tema y por ello considero que *Spaced* no es recomendable para cualquiera. El grupo estuvo formado en esta ocasión por Brian Hopper (saxos), Hugh Hopper (bajo), Mike Ratledge (órgano y piano) y Robert Wyatt (batería).

Segunda época

The Peel Sessions (Strange Fruit - 1990)

Doble compacto con grabaciones para la radio registradas entre 1969 y 1971, con excelente sonido. El primer disco es el segundo elepé de *Triple Echo*, en estéreo, con las únicas grabaciones legales del grupo como septeto y una maravillosa versión de "The Moon in June". La calidad del segundo disco es similar a la del primero. Esta amplia recopilación recoge material grabado por varias formaciones de la banda y en todas ellas aparecen Mike Ratledge (órgano y piano), Hugh Hopper (bajo y saxo) y Elton Dean (saxos). Los otros músicos son Robert Wyatt (batería en casi todos los temas), Brian Hopper (saxo), Lyn Dobson (saxo), Marc Charig (corneta), Nick Evans (trombón) y Phil Howard (batería). En resumen, excelentes versiones de temas clásicos de la banda, junto con algún inédito y alguna sorpresa. *The Peel Sessions* es una obra absolutamente recomendable y no sólo para seguidores del grupo. Pero, eso sí, este álbum no agota todas las grabaciones que el grupo realizó para la BBC, ni en estudio, ni en directo.

Live 1970 (Blueprint - 1998)

Ya criticado en "El Mellotron", éste reciente disco presenta grabaciones en cuarteto de Robert Wyatt, Hugh Hopper y Mike Ratledge junto a Lyn Dobson o Elton Dean a los saxos, realizadas antes y después de la grabación del álbum *Third*. Los dos temas con Lyn Dobson ("Facelift" y "The Moon in June" en versiones abreviadas) tienen una calidad de sonido similar a la de un disco pirata, pero en el resto del álbum éste mejora bastante y nos encontramos con excelentes interpretaciones de clásicos del grupo ("Out-Bloody-Rageous", "Facelift" y "Esther's Nose Job"). *Live 1970* es recomendable sólo si ya se poseen grabaciones como las *Peel Sessions*, *Virtually* o los discos originales de este periodo, ya que lo que ofrece es muy similar a lo contenido en otros álbumes. Es sólo para incondicionales.

Live at the Proms 1970 (Reckless - 1988)

El cuarteto formado por

Elton Dean, Robert Wyatt, Hugh Hopper y Mike Ratledge en un concierto mítico en el Royal Albert Hall, grabado el 13 de agosto de 1970. El disco anterior es muy similar a éste por su repertorio: los temas encadenados "Out-Bloody-Rageous", "Facelift" y "Esther's Nose Job". El sonido falla en ocasiones, pero la actuación fue notable, brindó al grupo un reconocimiento generalizado y por ello es muy recomendable.

BBC Radio 1 Live in Concert (WINCD 031 / Windsong - 1993)

El cuarteto del disco anterior junto a los siguientes músicos invitados: Ronnie Scott (saxo tenor), Marc Charig (corneta), Paul Nieman (trombón), Roy Babbington (contrabajo), Neville Whitehead (bajo eléctrico) y Phil Howard (batería). Todos ellos juntos, aunque no en todos los temas, en un recital grabado el 11 de marzo de 1971. El repertorio incluyó piezas de *Third*, *Fourth* y *Fifth*, junto con temas menos habituales en el repertorio del grupo (la composición de Elton Dean "Blind Badger"). Fue una actuación vibrante, muy bien grabada y llena de interés. Aquel fue un concierto único y el disco es muy recomendable.

Virtually (Cuneiform - 1998)

Grabado doce días después del recital registrado en el álbum anterior, *Virtually* es una obra maestra y quizá, en nuestra opinión, el disco de archivo "definitivo" del grupo integrado por Elton Dean, Robert Wyatt, Hugh Hopper y Mike Ratledge. Aunque se repiten muchos de los temas del compacto precedente, ello no resta interés a *Virtually*, ya que a la calidad de las piezas se sumó una interpretación llena de nervio y musicalidad, junto a una toma de sonido excelente. Ya analizado en "El Mellotron" éste es un disco obligado, palabra de honor.

Live in France (One Way Records - 1995)

Éste es un doble álbum en directo, grabado a comienzos de 1972 con sonido mono, que incluye temas de *Third*, *Fourth* y *Fifth*, junto con piezas inéditas. Registrado tras las sesiones de *Fifth*, ésta es la primera grabación de este artículo que no cuenta con la batería de Robert Wyatt ya que en su lugar se encuentra el excelente John Marshall. Su presencia no diluye la esencia del grupo, ya que esta grabación suena al Soft Machine "clásico", merced a la presencia de Elton Dean, Hugh Hopper y Mike Ratledge. A pesar de que el sonido no es perfecto, estas grabaciones muestran a un grupo excitante en directo, tocando excelentes piezas llenas de brío e interés. Una edición recomendable.

Segunda transición

BBC Radio 1 Live in Concert (WINCD 056 / Windsong - 1994)

Grabado en julio de 1972, poco después de *Live in France*, el cuarteto contó con Karl Jenkins a los teclados y vientos sustituyendo a Elton Dean. El repertorio incluyó temas de *Fifth* y *The Six Album*, y el grupo tenía ya el sonido característico de éste último elepé. El valor del disco estriba en la comparación entre el Soft Machine "dinámico" de *Live in France* anterior y el "estático" de la era Ratledge - Jenkins. Sé que las comparaciones son odiosas, pero éste álbum no tiene la energía de *Live in France*, la magia de *Virtually* o el inmenso poderío del otro *BBC Radio 1 Live in Concert*. No creo que este disco aporte mucho a los que conocemos la trayectoria del grupo, pero es una buena grabación en directo (mejor cuanto más salvaje), sólo para fans y nada recomendable para neófitos. El primer paso de lo que terminaría provocando la salida de Hugh Hopper de la banda y el principio del fin de ésta.

Tercera época

Rubber Riff (Voiceprint - 1994)

Muy posterior a los otros discos anteriormente reseñados, éste álbum recoge música grabada por la primera formación del grupo tras la salida de Mike Ratledge. Es decir: Karl Jenkins (teclados y vientos), John Etheridge (guitarras), Roy Babbington (bajo), John Marshall (batería) y Carol Barratt (teclados), esposa de Jenkins. El álbum se sitúa temporalmente entre los discos *Bundles* y *Softs*, pero está formado por 14 temas cortos de estudio, grabados en 1976 como material de referencia para su uso en televisión y medios similares. Estas piezas no se desarrollan y apenas hay solos. Aunque el resultado es agradable, el interés en mi opinión no sobrepasa lo anecdótico. Sólo lo recomiendo para completistas, no sólo porque este Soft Machine ya no es el auténtico, sino porque la música que contiene es bastante anodina.

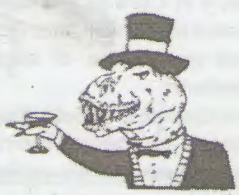
Supongo y espero que este artículo continuará en el futuro...

Carlos Romeo

Shop 33 ha abierto nueva tienda en París. Su dirección es: 18 Rue de Douai 75009, París.

FRENCH TV

UN GRUPO DE CULTO



French TV es, sin lugar a dudas, uno de los grupos más originales y de mayor personalidad del progresivo actual, siendo a la vez un gran desconocido, seguido y admirado por un pequeño grupo de personas, entre los que me encuentro, habiendo adquirido para algunos el status de grupo de culto. Sinceramente, se lo merecen.

En realidad se trata del proyecto de una persona, **Mike Sary**, extraordinario compositor y bajista, de la ciudad de Lousville, en Kentucky. El origen del grupo está a principios de los 80, cuando **Sary** y **Steve Roberts** abandonaron el grupo **Festung Amerika** para dedicarse a componer, formando su propio grupo con otros dos músicos: **Artie Bratton**, guitarras, y **Fenner Castner** en la batería. **Mike Sary** se encargó del bajo y **Steve Roberts** de los teclados. Inmediatamente se pusieron a grabar su primer LP, que se tituló **"FrenchTV"**, como el grupo, editando en 1983, de forma independiente, 500 copias, que se vendieron a nivel local y por correo, siendo imposible encontrarlo en la actualidad. Este fue el primer disco de su sello independiente **Pretentious Dinosaur Records**, dedicado exclusivamente a editar los discos de su grupo. Preguntado en una entrevista, en el fanzine francés **Big Bang**, por el motivo del nombre de su sello, **Mike Sary** fue muy claro: *"El nombre **Pretentious Dinosaur** es una bofetada a los críticos ignorantes que inevitablemente incluyen estas palabras siempre que revisan un disco progresivo. Mi deseo es, en lugar de disculparme o evitar esta acusación (como muchas de las más conocidas bandas de nuestros días), de estar orgulloso de tener esa etiqueta"*.

Mike Sary, un gran músico con gran sentido del humor

Según todas las críticas y comentarios, puesto que infelizmente ese disco no lo tenemos en nuestro poder, en **"French TV"** están ya presentes todas las características del sonido de la banda, una mezcla de sonido Canterbury, jazz, música clásica, Zappa y mucho sentido del humor. Si a todo eso añadimos virtuosismo y frescura creo que ya está todo dicho.

Al poco de editar su primer trabajo **Steve Roberts** se marchó del grupo debido a motivos laborales y familiares. Se quedaron reducidos a un trío, **Sary, Bratton y Castner**, que se completaban con un constante ir y venir de músicos y amigos que tocaban con ellos en directo y participaron en la grabación de los dos siguientes discos. Finalmente, en 1987, editaron su segundo LP, **"After A Lengthy Silence"**, un disco extraordinario, en donde las influencias jazzísticas y zappianas son más notorias, destacando la cara B con un largo tema, **"Go Like This"**, que ocupa más de la mitad de dicha cara, muy canterburiano, con algunos toques lejanos de influencias van der graffianas, y **"Vacilando"**, una impresionante improvisación de 9 minutos muy progresiva y a la vez sinfónica . Un trabajo imprescindible, que ha sido reeditado en CD con un tema extra por el sello italiano **Mellow Records**, con portada distinta. El tema extra, especialmente grabado para la ocasión, es una versión de **"A Tab in the Ocean"**, de **Nektar**. En este disco, además de **Mike Sary**, bajo, composición, arreglos y producción, **Fenner Castner**, batería, y **Artie Bratton**, guitarras, colaboran **Clancy Dixon**, saxo, **Tom Browning**, guitarras, **Mark Miceli**, notas armonizadas (¿?), **Bill Fowler**, teclados, **Bob Ramsey**, teclados, **Bruce Krohmer**, saxo y clarinete, **Rick DeBow**, flauta, y **Paul Nevitt**, teclados. La colaboración de músicos amigos en las grabaciones en estudio de la banda van a ser una constante en su carrera.

"Virtue in Futility"

Entre 1987 y 1990 graban su tercer disco, **"Virtue In Futility"**, aunque hasta 1994 no lo editan. Este retraso se debió al continuo ir y venir de músicos por la banda, con cambios constantes en su formación. Los músicos que participaron en la grabación de este disco fueron prácticamente los mismos del segundo: **Mike Sary**, bajo, **Fenner Castner**, batería, **Artie Bratton**, guitarras, **Paul Nevitt**, teclados, **Dean Zigoris**, guitarras, **Reid Jahn**, sintetizador de viento y saxo , **Gretchen Wilcox**, violín, **Jon Encifer**, piano, **Bruce Krohmer**, saxo y clarinete, **Richard Brooner**, trompeta, **Bob Ramsey**, teclados, **Howie Gano**, teclados y caja de

ritmos, y el **Coro de Vikingos Borrachos** (formado por casi todos los participantes en el disco y algún amigo más), con el que cierran el disco en el más puro estilo **Grobschnitt**.

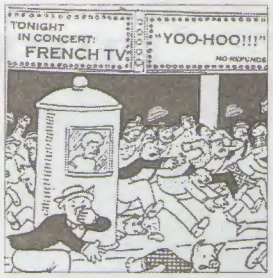
Musicalmente nos encontramos ante una nueva joya, algo diferente a sus trabajos anteriores, puesto que resulta en algunos momentos más sinfónico e incluso crimsoniano, con pasajes cercanos a la música de cámara, menos canterburiano y más alejado de **Zappa**, aunque continúa con toques jazzísticos y desarrollos que pueden recordar a bandas como **Univers Zero**, pero con una música mucho más alegre y menos oscura que estos últimos. A pesar de todas estas comparaciones (cuya única misión es orientar a los que nunca hayan oído nada de este grupo), la gran realidad es que **French TV** suenan a **French TV** (perdón por la perogrullada).

Una vez editado este disco, ya con nueva formación, se meten de nuevo en el estudio en Marzo de 1994 para grabar un nuevo trabajo, finalizando en Julio de 1995. Los miembros del grupo son prácticamente los mismos que actualmente componen **French TV** (excepto el guitarrista): **Mike Sary**, bajo y Chapman Stick, **Tony Hall**, guitarras, voz solista y coros, **Bob Douglas**; batería, voz solista y coros, y **John Robinson**, teclados y coros. Contaron con la colaboración de **Gregory Hacker**, saxo y flautas, **Peter Rhee**, violín, y **Gary Hicks**, trompeta. Como veis, ninguno de estos músicos habían participado en los discos anteriores.

La formación actual del grupo. De izquierda a derecha: Bob Douglas, Dean Zigoris y Mike Sary. Detrás: John Robinson.

Este CD, titulado **"Intestinal Fortitude"**, presenta importante novedades. Por un lado la composición está compartida (excepto el primer disco, en el que también componía **Steve Roberts**, todas las composiciones eran de **Sary**). Por otro lado, por primera vez cantan en el disco (y muy bien, por cierto). Por último, incluyen una versión de un tema de otra banda, nada más y nada menos que una **"Pioneers Over 'C'**, de **Van der Graaf Generator**, interpretada magistralmente (este tema aparece además en el disco homenaje a **VDGG**, **"Eyewitness"**, editado por **Mellow Records**). Musicalmente también aparecen diferencias: es un disco todavía más progresivo, si cabe, que los anteriores, con pasajes más sinfónicos en ocasiones, e incluso con reminiscencias a **VDGG**, también más canterburiano, conservando algunos toques zappianos, desapareciendo prácticamente las referencias jazzísticas. Como sus

"Intestinal Fortitude"



anteriores discos, es un trabajo muy elaborado y complejo, otro disco imprescindible.

Coincidiendo con la edición del CD, se marchó el guitarrista **Tony Hall** y entró en su lugar **Dean Zigoris**, que ya había colaborado en el tercer disco del grupo. En Noviembre de ese mismo año, 1995, grabaron un CD en directo, titulado **"Live - Yoo-Hoo!!!"**, en el que incluyen una nueva composición, **"The Tingler"**, siendo el resto material de sus cuatro discos, con mejores arreglos, si eso es posible, y con dos improvisaciones. Otro álbum imprescindible.

En la actualidad están a punto de editar su sexto disco. Se titulará **"The Violence of Amateurs"** y posiblemente esté en la calle para primavera. En el incluyen una versión de los suecos **Samla Mannas Manna** y una composición de **Volaré** (extraordinario grupo canterburiano norte-americano, cuyo disco, **"The Uncertainty Principle"**, se comenta en el nº 4 de nuestro fanzine, pág.41), cuyo batería, **Brian Donohoe**, toca en tres temas.

Esta es, en resumen, la historia de uno de los grupos progresivos más interesantes de los últimos 15 años.

Discografía: "French TV", Pretencious Dinosaur Records, LP 1983 (están trabajando en su edición en CD, pero hay dificultades en el cambio de formato, por lo que tardará todavía). **"After a Lenghty Silence"**, Pretencious Dinosaur Records, LP 1987; CD - Mellow Records 1994. **"Virtue In Futility"**, Pretencious Dinosaur Records, CD, 1994 (aunque acabado de grabar en 1990). **"Intestinal Fortitude"**, Pretentious Dinosaur Records, CD, 1995. **"Live - Yoo-Hoo!!!"**, Pretentious Dinosaur Records, CD, 1997.

CONTACTO:
Mike Sary
201 S. Birchwood # 1
Louisville, KY 40206
U.S.A.

e-mail: msarybeep@hotmail.com

Antonio Escalante

THE NIGHT WATCH
EN DIRECTO, BURDEOS 4 -12 -98

Una vez más, ante la "abundancia" de conciertos progresivos en nuestro país, nos desplazamos hasta Burdeos en donde, gracias a la actividad de **Georges Pinilla** y su **Shop 33**, periódicamente podemos disfrutar de conciertos de bandas progresivas. En este caso los italianos **Night Watch**, cuyo, hasta ahora, único trabajo, **"Twilight"** (Lizard/Pick Up Records), aparece comentado en la página 44 del Mellotron nº 4.

Como suele ser habitual, nos reunimos en la sala **Thélonious**, un pequeño club de jazz en una bocacalle del puerto de Burdeos, en donde habitualmente se suelen realizar estos conciertos. Al llegar, nos enteramos que la banda venía con los teclados en una cinta, puesto que muy oportunamente su teclista los abandonó cuando empezaron la gira. Sinceramente gracias a la cinta su ausencia no se notó, salvo en que se tuvieron que limitar a tocar lo que tenían grabado, sin posibilidad de improvisaciones o salirse del "guión". El grupo vino con **Simone Rossetti**, voz y flauta, **Francesco Zago**, guitarras y cintas, **Antonio Mauri**, bajo, y **Diego Donadio** en la batería.

El comienzo fue espectacular, con el instrumental **"A Game with Sifting Mirrors"**, una composición de características crimsonianas, en donde **Zago** tuvo la oportunidad de lucirse, con una técnica muy frippiana (tiene una forma de tocar que podríamos describir como un cruce entre Hackett y Fripp, y encima toca sentado), además el batería realizó un trabajo verdaderamente espectacular, un excelente inicio. Al final del tema apareció el vocalista, con un fantasmagórico y aparatoso disfraz de ¡micrófono!, para empezar con **"New Heroes"**, tema inédito, que musicalmente podríamos describir como influenciado por **S. Hackett** y **Marillion** (aunque más complejo y sinfónico que estos últimos),

comprobando desde el primer momento la gran voz de **Simone Rossetti**, muy parecida a la de **Fish**, pero más lírica, sutil y versátil. Destacar la abundancia de cambios de ritmo, la profusa utilización del sonido de mellotron y la sabia utilización de las luces para la puesta en escena.

A continuación tocaron **"The Fisherman"**, un tema en que se nota mucho la mezcla de elementos marillionanos con otros evidentemente "hacketianos" y en varios momentos fraseos cortos de guitarra e incluso un desarrollo largo, tipo Fripp. Finalmente se cierra de forma muy similar a **"Forgotten Sons"**.

"The Black Cage" fue lo siguiente, cantada muy líricamente, con atmósfera misteriosa, en donde, como siempre, se incluyen punteos de guitarra absolutamente frippianos. Destacar los recursos mímicos y teatrales utilizados por el vocalista **Simone Rosseti**. Continuaron con **"Tomorrow Happened"**, con un comienzo marillionano (en su faceta más sinfónica y compleja), pero al que se le van añadiendo elementos de Genesis años 70, incluyendo un evidente homenaje, apareciendo **Rossetti** con una máscara de viejo, tipo **"The Musical Box"**, y desarrollos muy sinfónicos. Una vez finalizado tuvimos un pequeño intermedio.

En la segunda parte empezamos con dos estrenos, **"Fading"**, en donde el momento cumbre llega cuando **Zago** toca la guitarra con un arco de violín y un fondo de mellotron y **"When Dead Cought Me In The Sleep"**, una corta composición, muy bella, que me trae recuerdos de Genesis en su etapa del **"Wind & Wuthering"**, añadiendo los siempre presentes toques frippianos de su guitarrista.

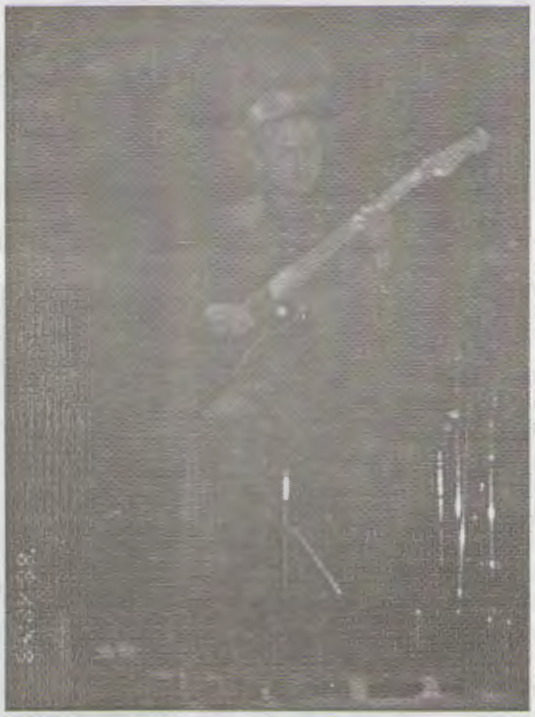
Y de repente...la sorpresa. ¡ **"The Return Of Giant Hogweed"**! En una excelente versión, muy fiel a la

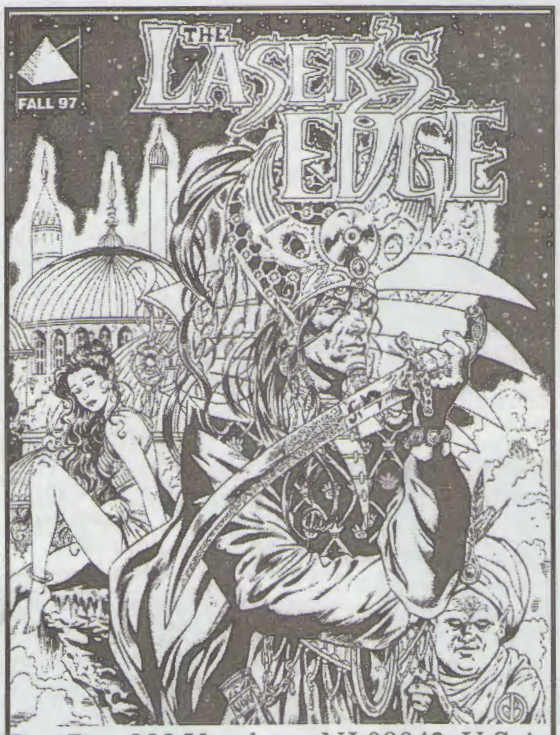
original, ante el entusiasmo de los allí presentes. Siguieron con la melódica e inquietante a la vez **"Flowers of Innocence"** y cerraron el concierto con **"My Ivory Soul"**, uno de los mejores temas de su álbum **"Twilight"**, muy épico, que sonó francamente bien, lleno de energía, con una impresionante labor del batería y del guitarrista, que volvió a sacar el arco de violín para tocar la guitarra, consiguiendo un sonido digno de un cello además de otros interesantes efectos.

En los bises, ¡nueva sorpresa!, **"The Lamb Lies Down on Broadway"**, con el público absolutamente encantado. Finalmente, ante la insistencia de los aplausos, volvieron a tocar **"The Fisherman"**.

Resumiendo, un muy buen concierto, donde lo pasé francamente bien, del cual destacaría varias cosas: las influencias de **Fripp** en **Zago**, que aunque presentes en el disco en directo son mucho más evidentes, la excelente voz de **Rossetti** en directo y la calidad y técnica de la sección rítmica, en donde destacaría especialmente al excelente batería.

Antonio Escalante





P.o. Box 388 Voorhees, NJ 08043, U.S.A.
E.mail: lasercd@aol.com.
http: //www.jersey.net/-lasercd

PAN Y MÚSICA
ESPECIALISTAS EN ROCK PROGRESIVO

VENTA POR CORRESPONDENCIA

ROS DE OLANO 12, 08012 BARCELONA
e-mail: pany@nexus.es

TIENDA EN INTERNET:
http://www.thesaurus.net/panymusica

Kaliphonia
Via Fiesta, 13
20155 Milano

CATALOGO PROGRESIVO
Tel. 02/33105780. Fax: 02/3271467

ATROPOS
ART-ROCK MAGAZINE

Subscrición 4 números: 2000 pts.

José Lùis Martínez
Terminillo 45. - 50.017 Zaragoza. Spain

SCHWARZ:
SALUDOS DESDE 0051-229

Hace unos cuantos meses os presentábamos a **Macadan**, que a la postre era la primera referencia del sello **Greyhead**. Ahora os presentamos la segunda referencia de este sello, que va camino de convertirse en algo básico y necesario. Bajo el pseudónimo de **Schwarz** se esconde la colorista e inquieta personalidad del murciano-murciano de las cuatro aes, por el que todo dios parece mostrar ahora un inusitado interés.

Nosotros aparcamos nuestro OVNI al lado del suyo y mantuvimos una corta pero amena charla (su trabajo está comentado en la página 42 de este fanzine). Este fue el resultado.

Mell: ¿De dónde viene el nombre?
Sch: Lo saqué de una enciclopedia de krautrock que me trajo un amiguete de Londres. Era parte del título de un disco que no conozco de un grupo que no recuerdo.

Mell: Define tu música y di a qué gente va dirigida.
Sch: Bueno, lo más exacto que te puedo decir es "neo-psych-space-pop-open-minded-prog-rock-drug-induced-folk-electronic-kraut-crooner". Por supuesto, va dirigida a todo aquel o aquella que quiera escucharla.

Mell: ¿Cuáles son tus influencias? ¿Qué música escuchas normalmente? ¿Conoces a Bark Psychosis, Ozric Tentacles, Porcupine Tree o Smell Of Incense?
Sch: Escucho de todo (menos flamenco, blues y demás estilos cartesianos), pero obviamente la psicodelia es una de mis influencias más directas. Y no sólo conozco a Bark Psychosis: "Hex" es uno de mis discos favoritos de todos los tiempos. De los otros grupos que citas también tengo discos. Quizá Smell of Incense sea el que menos me pone.

Mell: ¿Como ves el panorama musical en Murcia y en el resto de España?
Sch: En Murcia la cosa está ahora bastante más animada que hace unos años, cuando el blues y derivados nos colmó a todos de aburrimiento. Hay bandas muy interesantes que abarcan todos los estilos, y en cuanto a movimiento (conciertos, fanzines, etc.) tampoco está mal. Del resto de España no sé demasiado. De algunos de los grupos que me parecían más interesantes, como Something o Little Fish, hace tiempo que no sé nada. En general, veo falta de riesgo y un rollo demasiado mimético y auto-complaciente. Aunque, bueno, tampoco mola pasarse la vida en plan llorón. Es lo que hay, y supongo que si se busca se encuentran cosas.

Mell: ¿Sueles ver muchos ovnis?
Sch: Veo más marcianos que ovnis. El mundo está lleno de ellos.

Mell: El tema "Regressive Rock", ¿es homenaje o ironía? ¿Te gusta el rock progresivo?
Sch: Digamos que es ironaje. Y, bueno, King Crimson, Van der Graaf Generator y Gong son tres de mis grupos favoritos. Y Emerson, Lake and Palmer, Camel y Focus tres de mis grupos más odiados. Así que, ¿piensas que me gusta el rock progresivo?

Mell: En el disco se aprecian influencias literarias. ¿Te gusta la literatura?
Sch: Sí. Pero tampoco llamaría influencias literarias a lo que hay en el disco. Hay alguna que otra referencia, del mismo modo que hay referencias musicales o a la ciencia ficción. Supongo que todas las cosas que me interesan se reflejan de un modo u otro en mi música, y la literatura es una de ellas. Una de tantas.

Mell: ¿Calidad o cantidad?
Sch: Cantidad de calidad.

Mell: ¿Llevas banda en directo?
Sch: Sí. No hemos dado muchos conciertos hasta ahora, porque prefiero la calidad a la cantidad (esto me suena), pero llevo ya aproximadamente un año trabajando con banda, en la que, además de mí, están Juanma al bajo, María al órgano, sinte, sampler y programaciones, y J. A. Ross a la batería.

Mell: Hay alguna posibilidad de presentar el disco en Madrid. ¿conciertos?
Sch: Sí, con un poco de suerte y si la cosa se mueve, pronto nos veréis por Madrid.

Mell: Estupendo. Muchas gracias y me vuelvo al OVNI.
Sch: Hasta pronto.

Alberto Monge

PROGRESIVO ESPAÑOL
LOS OLVIDADOS. 1ª PARTE

Cuando el señor Osamu Rai invita a sus amigos a tomar el té en su coqueta casa de Tokio, no tardará mucho en enseñarles, levemente emocionado, su impecable colección de discos de rock progresivo de todas las partes del mundo, de todas las épocas y estilos.

Lo mismo, lo mismito, ocurrirá a miles de Km de allí, en el estado de Utah, en yankilandia, en donde el pelirrojo Paul Voron, rodeado de sus más allegados melómanos, exhibirá orgulloso sus más de 3000 LP's comprados por todo el mundo, se jactará de tener grupos de diversos países y además no tener ninguno de country ni de Bruce Springsteen (lo cual me parece de utah madre, añado). Ese sentimiento también lo compartirá el ex-hippie noruego Thor Tillansen en Oslo, al pasear por su habitación musical y contemplar semi-babeando sus fabulosos vinilos de rock sinfónico-progresivo adquiridos tras largos años de búsqueda y sorpresas.

En los tres casos aquí mencionados (y en muchos más, seguro) vamos a ver un punto en común. Tanto el nipón, como el yankee, como el noruego, tienen dentro de su "private collection" su pequeño o gran apartado de grupos y artistas españoles, considerandolos además entre los más "rara avis" y bizarros de toda su fonoteca.

Efectivamente, es bastante probable que junto a los monstruos sagrados y clásicos del estilo (esos grupos que todos conocemos sobradamente), también reposen en las estanterías otros más extraños procedentes de ese país en donde siempre hace sol y se quiere tanto a los toros. Grupos como **Cotó en Pel, Gotic, OM, Triana, Atila, Bloque, Canarios, Eduardo Bort, Granada, Imán, Crack, Fusioon, Goma, Gualberto, Ibio, Iceberg, Storm, Tarántula, Smash, Pau Riba, Galadriel, Azahar, Neuronium, Máquina, Itoiz, Cai, Kozmic Muffin, Eduardo Moreno** o **Guadalquivir**, entre otros que tienen el privilegio de representar al progresivo hispano allende las fronteras.

Todo esto está pero que muy bien, puesto que los aquí mencionados son autores de grandes trabajos (bastante conocidos ¿?) que con el paso del tiempo se hacen cada vez más grandes, llegando incluso algunos a reeditarse en países como EEUU, Japón o Corea. Pero señoras y señores, pensar que estos grupos eran los que estaban, o que no hubo nada más, es un error, un craso error. Investiguemos un poco...

En la gris España de principios de los 70, mediados de los 70 y sobre todo finales de los 60, hubo toda una pléyade de músicos, grupos y artistas que no tuvieron tanta suerte. Hicieron sus cositas, evolucionaron por otros sitios y quedaron automáticamente en el olvido. ¿Sabían ustedes que hubo en España un dúo (grupo) llamados **Genesis**? ¿Sabían ustedes que uno de los más fabulosos grupos españoles solo grabaron dos singles? ¿Sabían ustedes que gente como el hortera de **Luis Cobos** o **Pablo Abraira** (entre otros) tienen un pasado "progresivo"? Nos estamos refiriendo a esos grupos o artistas españoles (o foráneos, afincados) cuya obra discográfica está únicamente compuesta por un LP, o por uno o varios singles. Nos estamos refiriendo a toda una generación tras otra de músicos, cuya lista sería casi inacabable e inabarcable (y no digamos con el nacimiento de las independientes). Nos estamos refiriendo a los **Olvidados**.

Hablar aquí y ahora sobre las lamentables condiciones sociales, políticas, económicas y culturales, de aquellos momentos en la España de la dictadura agonizante, sería rizar el rizo. Yo recomendaría encarecidamente leer la introducción con la que nuestro amigo **J. J. Iglesias** comenzaba su **"Hijos del Agobio"**, o simplemente y más rápido, echar un vistazo al panorama musical pop nacional actual al uso, y en ambos casos aguantar las arcadas y taparnos pudorosamente la nariz. Por lo que (añadiendo una vez más que no pretendemos "abarcar el océano") en este Mellotron y en el siguiente, vamos a repasar o recordar algunos ejemplos (algunos sangrantes) que en la España pre-democrática o post-dictadura **sí hicieron buena música**. Aunque esta haya quedado en el baúl de los recuerdos y sea escasamente protagonista en las fonotecas de muchos aficionados o enganchados al rock progresivo, en sus más variadas ramas.

LOS OLVIDADOS. MADRID Y DESPERDIGADOS.

Todos estos grupos procedían o tenían su entorno geográfico en Madrid y Barcelona principalmente, aunque también en Andalucía hubo gran actividad (que eclosionó en el llamado **Rock Andaluz**). En el resto del país también surgieron bastantes grupos que por estar precisamente alejados de las capitales "gordas" del Estado, lo llevaron todavía más oscuro. A estos grupos los llamaremos **desperdigados** y junto con los de Madrid van a ser los protagonistas de esta 1ª parte. En El Mellotron nº 8 rescataremos y hablaremos de los olvidados de Barcelona y Andalucía. Así es que, como dijo no sé quién, vayamos directamente al grano, que luego todo son prisas.

MADRID

Empezaremos por el ejemplo más sangrante, con el grupo de que hablábamos antes, que solo grabaron dos multi-desplegables singles y de los que parece que nadie se acuerda: **CEREBRUM**. Este grupo practicaba un rock ácido, muy letal, con reminiscencias progresivas evidentes y toques psycho, muy bien tocados. **Cerebrum** solo grabaron dos singles en el sello **Dimensión**, allá por 1970. El primero de ellos incluía **"Eagle Death"** ("El aguila de la muerte"), que es una portentosa canción, inimaginable para la época, experimental, corrosiva y súper-original (¿Crimson con armónica?). en la cara B **"Read a Book"**, tema más hippioso, mucho más tranquilo, pero también excepcional. El 2º single (también multi-desplegable) incluía **"Time's Door"** e **"It's So Hard"**, canciones algo menores si las comparamos con **"Eagle Death"**, pero también pesadilla de coleccionistas (como la gran mayoría de todos los aquí comentados). Después de grabar estos singles sus componentes (entre los que estuvo ocasionalmente **Salvador**) derivaron a formaciones ulteriores como **Araxes, Araxes II, Blue Bar** o **Toti Soler**.

AGAMENON fueron otro grupo (con relación en Madrid) fantástico, que en este caso llegaron a grabar un LP, **"Todos Rien de Mí"**, y un single homónimo, en el sello **Explosión**, en 1975. Este grupo, al que no hay que confundir con unos suizos que se llamaban igual, practicaban

un progresivo contundente, con influencias psicodélicas y hippiosas. Sus portadas (ambas en LP o single) eran preciosas y el título no sabemos si era una declaración de principios o una cruz que tenían que sufrir en aquella época. Sus músicos provenían de otros grupos como **Álamo**, **El Reloj de Cuco** o **Conexión** (**Luis Fornes**). Muy recomendable.

Otro grupo que también registró un único LP y un único single fueron **ALACRÁN**. El LP y el single se grabaron de forma privada, pero **Zafiro** lo distribuyó. Ese sello privado se llamó también **Alacrán** y el año fue 1971. Sus componentes, o alguno de ellos, provenían de **Los Brincos** y de **Los Buenos**. Posteriormente fueron a parar a grupos como **Barrabás** o **Imán**. Su estilo oscilaba entre el blues-rock, el progresivo psycho y algunos toques latinos. El single **"Sticky"** fue rescatado años después (o intentado rescatar) por un escatológico programa de TV, que descansa en paz hace tiempo.

Y ya que hablamos de cosas escatológicas, convendría recordar también al esperpento **Luis Cobos** y su grupo **CONEXIÓN**. Este grupo se movía por los terrenos de un soul bastante ventoso y comercial, con algunos toques progresivos. Registraron dos EP's en los sellos **Orlador** y **Fundador**, y casi una docena de singles en **Sonoplay** y **Movieplay**. Aunque su trabajo más conocido es su LP **"Harmony"**, registrado en 1973 para el sello **Movieplay**, en donde **Cobos** se desfogaba bien a gusto con teclados analógicos e incluso llegaba a palpar el mellotron. De **Conexión** salió **Luis Fornes** para irse a **Agamenón**. **Araxes** y su continuación **Araxes II** (más o menos como **Amon Düül**) son también de esos grupos que no tuvieron mucha suerte. Pese a no grabar ningún LP, forman parte destacada de los **olvidados** del foro, tanto por los músicos que pasaron por sus filas, tanto por sus innumerables conciertos (a veces teloneando a gente muy importante), como por su herencia musical. **ARAXES** como tal grabaron un único single en el sello **GMA**, en 1973. Este single incluía la canción **"Something You Say"**, dividida en dos partes, una por cara, en un loable intento de meter 10 minutos en el estrecho e incómodo "tallaje" de un single. Tocaban un rock progresivo medio folk, medio hippioso, muy interesante. Este single es una joya del P.P.O.E. (prehistórico progresivo olvidado español). Ya en las filas de **Araxes** se incluía a **Javier Esteve**, gran guitarrista que ya había estado en **Cerebrum** y los antes mencionados **Conexión**. A ver quien lo tiene...

Araxes II

¿Más conocidos? fueron su continuación **ARAXES II**, grupo que se decantaba por un progresivo-sinfónico más elaborado. Lo único que quedó registrado de ellos fueron las canciones **"El Rastro"** (un corto tema de casi 3 minutos) y **"Si (La Historia se Oscurece Cada Día)"**, aparecidas ambas en el **"Rock del Manzanares, viva el rollo v.2"** (**Chapa-Zafiro** 1978). En este mismo LP, junto a grupos como **Leño** (memorable la foto, tocando en el Metro de Batán) o **Asfalto**, también aparecían unos progresivos vallecanos, llamados **UNION PACIFIC**. Este grupo, formado en 1971 en ese populoso barrio madrileño, llegó a grabar 2 singles, uno de los cuales, **"A Tu Marcha"/ "Escapa"** fué incluido en este **"Viva el Rollo V. 2"**, mientras que el otro, **"Detrás de Tí"**, salió en **Chapa** en 1979. Aquí la banda sonaba muy bien, en plan hard-rock progresivo, tipo ***Deep Purple***, ***Storm*** o ***Birth Control***. Aunque su primera canción grabada fue la que incluyeron en un recopilatorio llamado **"Ni Lo Uno Ni Lo Otro Sino Todo Lo Contrario"** (**Beverly** 1977). Esta canción era **"Porque Has Dejado El Mundo Atrás"**, todo un temazo de casi 9 minutos, en el que sonaban insultantemente bien y donde podían recordar a los mejores **Focus**.

En este mismo LP aparecían **Aquelarre**, grupo argentino con larga historia y varios discos editados en nuestro país, y **VADE RETRO**. Este grupo, formado por músicos de diversos países afincados en Madrid. En las tres canciones con que participaban en ese LP tan buscado, se movían por terrenos jazz-rock con toques durillos. Otro grupo **olvidado**.

Más antiguos si cabe, y más olvidados, fueron **TICKETS**. Otra banda con feo nombre, sin duda, pero a la que hay que rescatar, puesto que en sus filas hubo gente que luego fueron mucho más conocidos y estuvieron en grupos clave de finales de los 70. Nos referimos a **José Luis Giménez** (luego en **Asfalto** y **Topo**) y a **Mario del Olmo** (también en **Asfalto**). Su única grabación se editó en **Columbia** en 1970, un single titulado **"El Rigor de las Desdichas"**. Psycho-rock seminal atrayente el de este grupo, que también fueron los acompañantes de **Vainica Doble**, en las primeras grabaciones de estas. No en vano en ese single suyo la canción que le daba título era de las mismísimas costureras...

Como vamos viendo hasta el momento... "Dios los cría y ellos se juntan". Y si no se juntan se separan, para dar lugar a un posterior gran grupo. este fue el caso de **SKORPIS**, banda de nombre poco afortunado, de nuevo, que únicamente grabaron dos singles, a saber: **"A World To Know"** (**GMA** 1973) y **"The Somnambulist"** (**GMA** 1973), ambos excelentes (olvidando las... feas portadas). Rock progresivo clásico, pastoral casi, folkie y súper limpio. Ya se notaba la presencia en **Skorpis** del músico **Carlos Cárcamo**, señor al que no hay que presentar, puesto que su nombre iría años después unido a **Granada**, mítico grupo español con tres LP's en su haber, a cual más bueno. Además fue colaborador habitual de otros proyectos, como por ejemplo **Lole y Manuel** y **Vainica Doble**.

Pero volvamos otra vez al apasionate mundo de los PPOE y hablaremos ahora de esos grupos que en el súmmum del olvido habitan. Grupos que no consiguieron grabar ni un solo single, ni "ná". Enumerar todos los grupos que en esas circunstancias existieron sería tarea del FBI, pero recordar alguno, lo podemos intentar. Los primeros que me vienen al coco son **BLUE BAR**. Este grupo, aparte de llenar de fumetas los garitos más underground de las oscuras y grises noches franquistas madrileñas de principios de los 70, según los afortunados que los vieron en su época sonaban muy bien (yo por entonces todavía creía en los Reyes Magos y en el Atleti). No hacían progresivo clásico, le añadían mucha cadencia hard y esencia bluesera al asunto, lo que los hacía impresionantes y efectistas en el escenario. Claro que si

recordamos que según cuentan las leyendas, el grupo surgió tras la disolución de **Cerebrum**, ya sospecharemos que **Salvador** estaba por allí. Por sus filas, y en poco tiempo, pasaron gente como los hermanos **De Castro** (**Barones**) o **Enrique Ballesteros** (**Ñu**, etc...). Una auténtica lástima que no existan grabaciones, ¿es que nadie grabó algún concierto?

Si fuera así, seguramente, también hubiera quedado registrada la música de **TRUTH** (otro PPOE), ya que este grupo fue el telonero habitual de **Blue Bar** y tampoco dejó ninguna grabación. Según cuenta el consejo de sabios, este grupo, **Truth**, estaba liderado por un enigmático hombre, ciego, que tocaba la guitarra como el mismísimo **Hendrix**, y del que nadie ha vuelto a saber nada. Una lástima, pero una idea si podemos hacernos de lo que pudo ser cualquier concierto a principios de los 70, en cualquier garito lleno de "humo de la risa", con **Blue Bar** y **Truth** en el escenario. Igual, igual que los vespertinos del Gran Musical en el Parque de Atracciones.

De los que sí se pudo rescatar alguna grabación fue de **CUATRO VIENTOS**, banda que tomaba su nombre de ese barrio madrileño con aeródromo y todo. Este grupo funcionó desde mediados de 1976 hasta principios de 1978. En 1977, en el local de ensayo del grupo, fueron grabadas algunas cintas, ¡en un cassette de coche (tecnología punta)! De esas antiguas y multi-sobadas cintas se hizo una corta tirada en vinilo en 1992. El sonido no es muy bueno, evidentemente, pero sí audible. Lo suficiente como para comprobar que el grupo sonaba muy bien. Rock setentero, guitarrero, progresivo y con claras referencias **Floyd** en el largo tema que daba título al disco, **"Laberinto Interior"**. El LP en vinilo lo editó el fugaz sello **Melocotón** (también publicó el primer CD de **Snowdonia**), sello relacionado con la famosa tienda madrileña de buena música. Y no salió así porque sí, **Teddy** era el bajista y cantante (espeluznate "confesión") y **Pablo** (¡un efusivo saludo!) el guitarrista. Un gran disco con muy buenas letras, solo 4 temas (algunos extensos), que sin duda merecía un sonido mucho mejor. Pero más vale así que nada.

LA MOSCA es sin duda uno de los grupos más recordados de estos PPOE, su único LP **"NPK2"** (**Guitarra** 1970) es - como diría no sé quién - auténtica pesadilla de coleccionistas y especuladores de diverso pelaje. Sus músicos provenían de Barcelona y Francia (alguno), pero estaban afincados en Madrid. Gente que provenía de grupos tan dispares como **Pekenikes** o **Magma**, que practicaban un psycho-progresivo muy bueno, con influencias "west-coast", que era de quitarse el sombrero (o la boina, según). Su LP fue editado en mono y estéreo, llegando a registrar un par de singles. Destaca en sus filas la presencia de un gran guitarrista, **Raymond Gómez**, que llegó a tocar con **Patrick Moraz**. Los otros miembros entraron en **Los Canarios** de **"Ciclos"**. ¿ Se reeditará en CD algún día? **FRANKLIN** fue otro nombre que sonó bastante en su época, que al igual que casi todos los grupos que estamos viendo, quedó con el paso de los años absolutamente en el olvido. Madrileños puros, se movían por las noches grises ... bla, bla, bla...de la España franquista, tocando donde podían (¿como ahora?). grabaron dos únicos singles, producidos por el hoy impresentable **Teddy Bautista** **"Satisfaction I y II"/ "Border Song"** (**Ariola** 1971) y **"What Is Wrong"/ "Lasidore Mifamire"** (**Benzo** 1973). Siendo un gran hard-rock progresivo el estilo que practicaban en 1971, para evolucionar a un sinfónico-progresivo decente en 1973. Destacaba entre sus componentes **Antonio García de Diego**, guitarrista efectista y técnico, que estuvo en **Canarios** cuando estos grabaron **"Ciclos"**, aunque sus evoluciones y peripecias posteriores serían imposibles de enumerar (**Triana**, **Jesucristo Superstar**, **M. Ríos**, Topo...).

KAPUTT solo grabaron un single, **"Jonqui"** (**Trova** 1979), sus músicos, o alguno de ellos, provenían de otro grupo "fantasma": **BOTAS**, que grabaron un single (**Polydor** 1973), que incluía la canción **"Living in Sin"**, de **Skin Alley**. Posteriormente se unirían a **Banzai** (o lo formaron). Este único single (imposible de ver por ahí) era un gran ejercicio de rock sinfónico progresivo, que lamentablemente no tuvo continuación.

Como tampoco la tuvo **SANGRE**, grupo venezolano afincado en la capital del reino, que publicó en 1971 un único LP titulado **"Sangre"** (**RCA** 1971). Este disco, con una portada entre bizarra y salvaje, es un gran trabajo de rock progresivo, con muy buenas armonías vocales y muy buenos instrumentistas. En algunos momentos del disco se adelantan bastantes años a lo que hicieran **Asfalto** en su primer celebrado disco. **Sangre** grabaron también por lo menos un single más, y no es de extrañar que los músicos sonaran tan bien, entre sus componentes había varios que provenían de otro mítico grupo sudamericano: **Ladies WC**.

NUEVOS HORIZONTES también eran de Madrid. Aunque su estilo no se puede calificar como progresivo, su folk-rock delicado y a veces de "catequesis" no estaba nada mal. Grabaron 4 singles (creo que los 4 en **Columbia**), siendo los más interesantes los tres primeros: **"El Afinador de Cítaras"** (1969), **"Mi Mosca Favorita"** (1969) y **"Mi Churumbel"** (1970). Las canciones que cantaban eran de **Vainica Doble** (otra vez aparecen las tigresas de Guadarrama), destacando sobremanera la memorable canción de su primer single. También es bastante recomendable el LP **"Telaraña"** (**Hispavox** 1975), que algunos de sus componentes grabaron con **Jose** y **Manuel**. un buen disco de folk, a veces progresivo, pastoral y soñador (**"Se Me Escapó Una Ilusión"**).

Bien, llegados a este punto y para no seguir con la lista de "Chindler", vamos a terminar de hablar de grupos relacionados de alguna u otra manera con Madrid. En el tintero, como se suele decir, se nos han quedado bastantes grupos (**Botas**, **Colores**, **Shelly** y **Nueva Generación**, **Alcatraz** , aunque estos grabaron dos LP's), y fuera del tintero toda una inmensidad de grupos, grupazos, grupetes o grupillos de todos los barrios de Madrid, y que seguramente desconozcamos para siempre. A todos ellos que existieron, también va dedicado este mini-homenaje (a los **Espectro**, **Andrómeda**, **Nirvana**, **Paracelso** (lo siento Wyoming), etc., etc.).

LOS DESPERDIGADOS

Si veíamos, leíamos, conocíamos o imaginábamos, como eran las circunstancias "de la época" en la capital del reino (supuesto núcleo cultural donde hay más oportunidades), no nos será muy difícil tampoco pensar que todo lo dicho anteriormente, quedaba superado o por lo menos igualado en el igual de gris y triste panorama del resto de la España pre-democrática o post-franquista de los 70 (exceptuando, como siempre, a los catalanes). Si en el siguiente El Mellotron nos vamos a ocupar de los olvidados de Cataluña y Andalucía, vamos ahora a intentar rescatar a algunos olvidados del resto de la geografía ibérica e insular, que los hubo, y muy buenos.

Quizás sea el **País Vasco** el sitio donde más calidad hubo, y curiosamente sean los grupos vascos los menos conocidos de todos. ¿Por que será? Lo cierto es que muy buenos grupos sí hubo en las Vascongadas, algunos como **Itoiz** si les suenan a la gente (¿o será el pantano?), pero olvidados también hubo. A saber:

Ignacio Egaña, más conocido como **IÑAKI**, anteriormente en **Los Buenos** y **Alacrán**, y posteriormente en **Imán Califato Independiente** y **Zen**, grupo bilbaíno del 81, tiene en su haber un

LP, **"Karma"** (**RCA** 1974) que también puede considerarse un PPOE con todas las de la ley. Este mocetón de Bilbao también grabó un par de singles, en los que, a veces, su estilo era "catequético", pero sin embargo en el LP de 1974, se transformaba en un gran hard-blues progresivo, dificilísimo de encontrar hoy en día.

Aunque para progresivo, y progresivo-sinfónico muy bueno, habría que acordarse de **SAKRE**, banda de Guipúzcoa, que en 1978 parieron una obra casi maestra del género, aquí en la "península" **"Bizitako Gauzak"** (**Elkar** 1978). Un disco conceptual con grandísimas guitarras y grandísimos teclados, incluyendo el "mellotroneak", que hacen de este trabajo un indispensable en cualquier fonoteca progresiva que se precie. Existe una reedición en CD que desafortunadamente debe ser ya tan difícil de encontrar como el viejo LP. Grupos así de afortunados (por lo de la reedición) hubo unos cuantos, algunos de ellos grabaron más de un LP (**Izukaitz, Errobi, Embor, Haizea** (grandísimos), **Koska** o **Ganbara**), otros, sin embargo, como **Sakre** solo un gran LP.

Exactamente igual que **LISKER**, grupazo que en 1979 registró su único disco **"Lisker"**, otro "pedazo" de trabajo casi totalmente instrumental (sin teclados, creo recordar), que con unas **enormes** guitarras y una increíble flauta ofrecían, a veces, asesino sonido folk-rock ácido progresivo, impensable casi de lo buenos que eran los tíos... O exactamente igual que **ITZIAR**, grupo coetáneo a **Lisker**, que también en 1979 publicaron en **Xoxoa "Itziar"**, todo un ejercicio de sensibilidad folk, con toques progresivos no aptos para diabéticos, pero sí para los amantes de **Mellow Candle**.

En la zona de **Galicia** (parecemos el hombre del tiempo) aparece con fuerza inusitada otro caso PPOE sangrante, el grupo **N.H.U.** (Una Hermosa Noche, al revés). Este fabuloso grupo gallego grabó solo un inencontrable LP, lleno, repleto, de puro y duro space-rock con grelos. Este LP se llamó **"Grupo N.H.U."** a secas (**Novola-Zafiro** 1978). En sus surcos había canciones tan increíbles como **"Hay un Tren"**, **Doente"** o **"Na Terra do Verde Chan"**. Quizás sea la banda española que más a lo **Hawkwind** haya sonado jamás. El grupo estaba formado por **Xurxo, Roberto, Xosé** y **Tino**. Tanto de ellos como de **N.H.U.** nunca más se supo.

GOMA 2 también fueron gallegos y eran unos cachondos, tanto por la portada (horrible de veras), como por alguna de las canciones incluidas en su único LP, **"Goma 2"** (**Movieplay** 1979). En temas como **"O Galineiro"** podían recordar incluso a **La Colitis Vasilona**, grupo cachondo de mi barrio, nada progresivos y sí muy divertidos. Pero ojo, el LP de **Goma 2** no era solo esa canción y alguna otra, practicaban un folk-rock galego lleno de gaitas y toques progresivos ("fusión"). Podría recordar el disco **"Valle del Pas"** de **Granada**.

Si continuamos por la zona norte, llegaremos a **Asturias**, hermosa tierra de hermosa gente en la que también hubo músicos de muy alto nivel. baste recordar a los míticos **Crack**, banda sobradamente ¿conocida? por los aficionados al género, que incluso, años después, vio como su único disco (grandioso trabajo), **"Si Todo Hiciera Crack"** (**Chapa** 1978), era reeditado en países tan alejados de las fabes como Japón o Corea.

Pero hubo más, lógicamente. Existieron muchos más grupos y artistas. Vamos a rescatar alguno. **DANIEL VEGA**, músico astur que en 1976 publicara un maravilloso LP titulado **"La Noche que Precede la Batalla"** (**Movieplay-Gong** 1976), con una fascinante portada, obra de **Benito Moreno**, que también ilustró algún vinilo de **Triana**. En este disco el señor **Vega** (no confundir con el ex-**Grim Tomás Vega**) estaba bien arropado por músicos de **Suburbano** y **Malasaña**, por lo que no nos será difícil averiguar por que parámetros se movía la música que contenía, un excelente y atractivo folk progresivo, con ciertas connotaciones melancólicas.

ASTURCON tomaron el nombre prestado a un mágico y mitológico caballo astur, que según la leyenda cabalga libre y salvaje (...desmelenau!) por las montañas asturianas. Su único disco, **"Asturcon"** (**Diapasón-Dial** 1981) era una acertadísima mezcla entre un progresivo-sinfónico a lo **Bloque** e **Ibio** (grupos cántabros) y la ancestral música popular asturiana. No en vano las canciones que eran cantadas, lo eran en **bable**, lengua autóctona de la zona. Debe ser uno de los pocos discos sinfónico-folk progresivos cantados en tan cariñosa lengua. Un gran trabajo, chungo de ver, que se hizo demasiado tarde y en un mal momento.

Para finalizar esta - a todas luces incompleta - selección de **olvidados**, vamos a hacerlo con los grupos que conocemos de las islas, estaríamos hablando de los **olvidados insulares**.

Parece ser que en las **Islas Canarias**, además de sol y plátanos, sí hubo a mediados-finales de los 70 algo de momento "progresivillo" (o eso dicen las crónicas), pero también parece ser que muy pocos fueron los que grabaron algo. Entre estos destacan **TECLADOS FRITOS** (genial nombre), grupo que tiene varios discos, de los cuales el primero y el segundo son absolutamente recomendables y **ERUCTO DE BISONTE** (**Movieplay** 1979), que realizaban pop/rock con toques progresivos.

Pero hubo algunas bandas más: **SAHARA**, **CAMALEÓN** (de estos alguna que otra grabación se mueve por ahí) o **ILDEFONSO AGUILAR**, aunque su **"Erosión"** se movía por terrenos más electrónicos.

En **Baleares** ocurría más o menos lo mismo. Recordaremos al grupo **ZEBRA**, que tomaba su nombre del rayado animal, aunque realmente el nombre salía de la unión de **Z66** y **Bravos**. En este grupo militó **Joan Bibiloni**, gran guitarrista de fusión, posteriormente reconocido a nivel mundial. Sus partos fueron 3 o 4 singles y un LP, **"Zebra"** (**Zafiro** 1976). Pero sin embargo, el

último PPOE de la tanda, también imprescindible, viene de la mano de **TABACO**, grupo de Palma de Mallorca, que únicamente parieron un disco, **"Desintegración"** (**Spiral** 1971). No confundir con los otros **Tabaco**, estos que aquí nos ocupan son tabaco negroide, ya que su música era un explosivo cocktail de Rhythm and Blues negroide, con toques psycho-folck, aroma progresivo y vocalista contundente. La portada de este disco era una auténtica **desintegración**, un caos de ¿volutas de humo? de colores, tendiendo al negro. La foto de la contraportada nos ofrece (también en blanco y negro) una imagen muy formal de los músicos de aquél 1971 balear. Un disco de esos de 40.000 o 350, según donde lo encuentres (si lo encuentras).

Bien, como el coche de Carlos Sainz, hasta aquí hemos llegado. En un loable intento, que nos honra, hemos intentado recordar o presentar algunos grupos o artistas olvidados (todos, es una utopía), que tuvieron su vida y su vidilla, que hicieron cosas y cosillas y que - eso prácticamente seguro - se lo pasaron de maravilla.

Todo rima. Ahora que estoy poeta, mis más sentidos versos de agradecimiento a **Pablo (Cuatro "Melocotón" Vientos)** y al sin par **Luís de California**, por sus valiosas aportaciones a este intento.

Recordar que en el próximo número hablaremos de los **Olvidados** de **Barcelona** y **Andalucía**. Pá echarse a temblar.

Alberto Monge

CYCLOPS
A division of GFT Limited
The Premier Progressive Rock Label in the UK
www.gft-cyclops.co.uk
33A Tolworth Park Road ○ Tolworth ○ Surrey ○ England ○ KT67RL ○ Tel: +44 (0)181 3399965 ○ Fax: +44 (0)181 3990070
Latest Releases
Parallel or 90 Degrees — Afterlifecycle
Fruitcake — One More Slice
Citizen Cain — Raising The Stones
Sinkadus — Live at Progfest '97
Jump — Living in A Promised Land
Flamborough Head — Unspoken Whisper
The Current Catalogue
Grey Lady Down — The Crime
Grace — Rolling Strings & Shiny Things
Primitive Instinct — Floating Tangibility
Geoff Mann — In One Era
Abbfinocsty — Future
Haze — World Turtle
Walking On Ice — No Margin For Error
Epilogue — Hide
Steve Hillman — Matrix
Credo — Field Of Vision
Mr. So & So — Compendium
Fruitcake — How To Make It
Ezra — Shapes
Vulgar Unicorn — Under The Umbrella
Robert Berry — Pilgrimage To A Point
Grey Lady Down — Forces
Tristan Park — A Place Inside
Lands End — Terra Serranum
Echolyn — As The World
Mastermind — Tragic Symphony
Jump — The Myth Of Independence
Von Daniken — New Worlds
Fruitcake — Room For Surprise
Mentaur — Darkness Before Dawn
Abbfinocsty — The Storm
Steve Hillman — Riding The Storm
Echolyn — When The Sweet Turns Sour
Mastermind — Volume One
Lands End — An Older Land
Cross — Gaze
Vulgar Unicorn — Sleep With The Fishes
Haze — Cast Ur Via / The Ember
Geoff Mann & The Band — Peace Offering
Mastermind — IV–Until Eternity
Grace — Poppy
Lands End — Natural Selection
Sinkadus — Aurum Nostrum
Citizen Cain — Somewhere But Yesterday
Twelfth Night — Live And Let Live
Lynne — The Void
Mastermind — Vol 2 – Brainstorm
Grey Lady Down — Fear
Cross — Dream Reality
finnsus gauge — More Once More
World Turtle — Wilderness Of Eden
Also available CYCLOPS Samplers 1, 2 and 3
Due in 1998 new releases by:
Citizen Cain
Credo
Cross
Steve Hillman
Lynne
Sphere
Vulgar Unicorn
All CYCLOPS CDs along with over 5000 other progressive CD titles are available from our mail order service GFT Ltd.
A free 60 page catalogue is available for SAE/IRC or sent with order.
Credit cards accepted.
CYCLOPS

CARTA A LOS EDITORES DE MELLOTRON

Estimados amigos:

Me he decidido a escribir esta carta porque creo que ya es hora de que alguien exprese públicamente un mínimo reconocimiento hacia vuestro trabajo. En mi caso este reconocimiento viene, además, estrechamente ligado a la publicación del segundo disco de mi antigua banda SNOWDONIA.

Afortunadamente, cada vez somos más los que nos identificamos con vosotros, y esto no sólo ocurre en España, sino que MELLOTRON también llega fuera de nuestras fronteras. Sin ir más lejos, vuestros artículos (entrevista y crítica) aparecidos en el nº 5 sobre SNOWDONIA llegaron a CIRO PERRINO, responsable de las ediciones internacionales de MELLOW RECORDS y viejo conocido de los aficionados al Rock italiano de los 70' (fue miembro de grupos como Celeste). Ciro se puso en contacto con nosotros, y esto hizo que PALLAS, nuestro segundo disco, haya visto por fin la luz después de casi cuatro años de ser grabado. Gracias a vosotros no se ha convertido en uno de tantos discos malditos. Además, en este caso, habría sido aún más lamentable, ya que consideramos que es bastante mejor que nuestro anterior CD.

Actualmente, gracias al interés que la gente está mostrando por el disco, estoy trabajando en mi nuevo proyecto. Espero empezar a grabarlo después del verano y tendréis cumplida información sobre ello.

Gracias a vuestra publicación, número tras número, hacéis que no sólo conozcamos nuevos discos, sino que también nos conozcan a nosotros, los que además de lectores somos músicos. Esto es más válido, si cabe, en tiempos tan absurdos como estos que nos ha tocado vivir, en los cuales no se concibe la música como tal, sino como pretexto para otro tipo de banalidades (ya sea para ambientar fines de semana de adolescentes, ya sea para relajarse después de una dura jornada laboral, ya sea como justificación de algunos que para hacer constar que se sienten ajenos a la música "comercial" se identifican con propuestas tan poco musicales como las demás... y a veces no menos alejadas del más puro marketing que tanto pretenden combatir).

Pero los que pensamos que la música no es un pretexto, sino un fin, nos vemos muy arropados cuando leemos publicaciones como MELLOTRON. Es por eso que vuestro esfuerzo, así como el de otras contadas publicaciones (no quisiera dejar de mencionar a la gente de ÁTROPOS de Zaragoza), es especialmente valioso.

Por todo esto os animo a que sigáis con vuestra labor. Vuestro esfuerzo no sólo vale la pena, sino que hace que valga la pena el esfuerzo de los músicos que aparecemos en vuestras páginas, esfuerzo bastante condicionado por la absoluta falta de apoyo con que nos solemos encontrar.

Mucho ánimo y gracias por todo.

Daniel Galera

El segundo trabajo de **SNOWDONIA, "PALLAS"**, acaba de ser editado por el sello progresivo italiano **Mellow Records**. Su crítica aparece en el número 5 de nuestro fanzine, en la página 46.

Acaba de editarse el primer CD del grupo madrileño **MASCARADA, "URBAN NAMES"**, con el sello progresivo **Mellow Records**. Su crítica aparece en el número 3 de nuestro fanzine, página 47.

BREVES

Paul Wrightson se ha marchado de **Arena** por problemas personales con los otros miembros de la banda. Ha sido substituido por **Rob Sowden**, que había trabajado previamente con el guitarrista **John Mitchell**.

Steve Hackett acaba de editar su último trabajo, titulado **"Darktown"**, con **Camino Records**. En él colabora **Ian McDonald** en el saxo. Según nuestras informaciones es el disco más progresivo/sinfónico que ha grabado en muchos años.

Hablando de **Ian McDonald**, se espera para el próximo 21 de Junio de este año la edición de un disco en solitario, acompañado por **Steve Hackett**, con **Camino Records**. Su título será **"Driver's Eyes"**.

French TV, grupo americano liderado por **Mike Sary**, por el que sentimos especial devoción en este fanzine, van a realizar una pequeña gira por Estados Unidos. Además, ¡por fin! han podido remezclar el primer LP, **"French TV"**, y pasarlo a CD. Todavía no han decidido la fecha de su reedición. Por otro lado se han unido dos nuevos músicos a la banda, **Cathy Marder**, violín y teclados, y **Chris Vincent**, batería.

Mellow Records están trabajando en un nuevo disco homenaje, esta vez dedicado al **Canterbury**, entre otros parece que colaborarán **French TV**.

Hablando de homenajes, acaba de editarse el triple álbum **"Fanfare for the Pirates, A Tribute to ELP"**, con **Mellow Records**. En el próximo número lo comentaremos más extensamente.

Se ha celebrado el pasado 23 de Abril en **Zaragoza** un espectacular concierto de los polacos **Quidam** y **Colin Bass** (bajista de **Camel**), organizado por nuestro amigo **Roberto Gracia**. El concierto fue impresionante y será comentado ampliamente en el próximo número, pero os adelanto que asistimos ¡60 personas!. ¿Que es lo que pasa con los seguidores del progresivo en nuestro país? Ya sé que somos pocos, pero esto es pasarse. No sé de que nos quejamos cuando no viene ninguna banda, porque nadie se atreve a organizar nada en nuestro país, ¿de qué os extrañáis? En cambio, al día siguiente se organizó un festival en la localidad de **Tiana**, cerca de Barcelona, en el que además de los músicos anteriormente citados, participaron los británicos **Galahad**, al que asistieron unas 300 personas. Para lo que suele ser nuestro país no nos podemos quejar. Este festival estaba subvencionado por el ayuntamiento.¡A ver si cunde el ejemplo!

En este mes de Mayo verá la luz el libro definitivo sobre **King Crimson**, escrito por el miembro de nuestro fanzine **Carlos Romeo**, y que será editado por **Ediciones Cátedra**. Os puedo adelantar que es el mejor libro que se haya escrito nunca sobre este tema.

Los próximos 5 y 7 de Junio de 1999 se van a realizar dos conciertos en la de **St. Louis**, en Estados Unidos, en los que van a participar **Pär Lindh Project, Barry Palmer/Dave Duncan** y **Alaska**. Los conciertos van a consistir en un tributo a los alemanes **Triumvirat**, en donde estos músicos interpretarán viejos clásicos de la mítica banda alemana. ¡como me gustaría estar ahí!

Parece que **Greg Lake**, después de su marcha de **ELP**, ya tiene substituto. Según hemos leído se trata de un tal **Royston Langdon**.

Grandes noticias para los amantes del progresivo japonés. **Ataraxia** se han vuelto a unir con su formación original, aunque todavía no se sabe para cuando el próximo disco. Por otro lado también **Outer Limits**, se han vuelto a unir con su formación clásica, y van a editar un nuevo disco este mismo año. Lo esperamos con impaciencia.

Según informaciones que nos han llegado, el álbum de reunión de los italianos **Locanda delle Fate** está a punto de editarse, aunque parece ser que no es tan bueno como su viejo clásico de los 70.

El líder de los gótico/progresivo/sinfónicos **Devil Doll**, el misterioso **Mr. Doctor** (ver nº 1 de El Mellotron), va a editar un trabajo en solitario, que se titulará **"The Five Murderous Suites"**. Esto ha retrasado la edición del próximo disco del grupo.

The Bright Light

Club de fans de Marillion

Fanzine de Rock Sinfónico-Progresivo

Descuento en los discos de Racket Records

http: //www.geocities.com/SunsetStrip/club/6076
e.mail: frauca@natura.geo.ub.es

Ap. Correos 10034
08080 BARCELONA

Por falta de espacio no hemos podido incluir la crítica del reciente trabajo de **Fish, "Raingods With Zippos"**, escrita por nuestra colaboradora **Isabel Reyes**. Según nos cuenta la suite de 25 minutos, que se incluye en este disco, es lo mejor que ha grabado en toda su carrera en solitario, con una gran labor por parte de **Steven "Porcupine" Wilson**.

The Night Watch van a realizar una pequeña gira durante el mes de Mayo por Holanda, Bélgica y el Reino Unido.

Atención al próximo **PROGFEST' 99**. Este año se va a realizar en **S. Francisco**, además ha cambiado de nombre y se llamará **International Progressive Music Festival**. Se celebrará como siempre en dos noches. La primera, el sábado 29 de Mayo, contará con la participación (agarraros) de **Gong, Brand X, Pär Lindh Project** y **Bondage Fruit**. La segunda noche, domingo 30 de Mayo, cuenta con **Magma, Porcupine Tree** y **Buckethead W/Giant Robot** (clasificados como *"Freestyle Devastation Rock"* ¿?).

Scott McGill ha abandonado en el mes de Marzo a la banda norteamericana **Finneus Gauge**, para dedicarse plenamente a su carrera en solitario. Acaba de editar su segundo trabajo con su propia banda, **Hand Farm**, titulado **"Ripe"**, en el sello progresivo **The Laser's Edge**. Está acompañado por **Chico Huff (Mistaken Identities)** en el bajo, y **Vic Stevens (Gongzilla** y **Mistaken Identities)** en la batería. Además van a iniciar una gira como teloneros de **Spock's Beard**, que finalizará en el festival progresivo de **Nearfest' 99**.

El ex-guitarrista de **Solaris, Cziglán István**, falleció repentinamente el pasado 27 de Diciembre de 1998. El mundo del progresivo está de luto. Nuestro más sincero pésame.

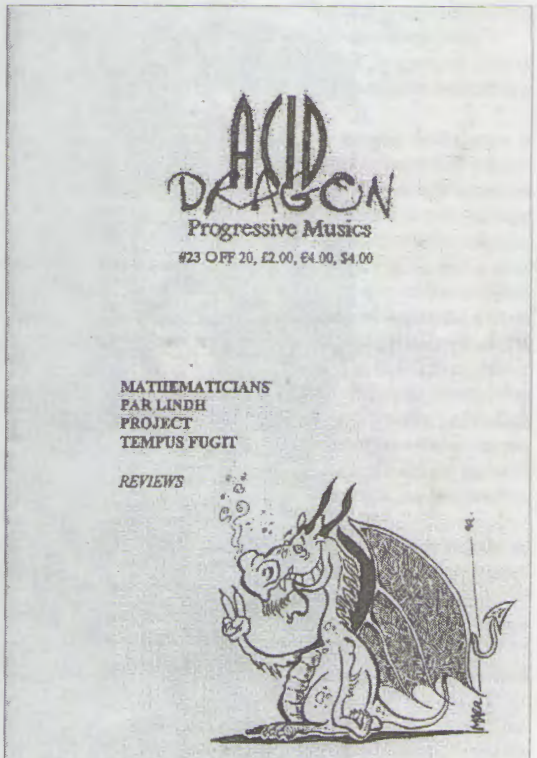
Por otro lado, sus antiguos compañeros de **Solaris** acaban de editar con **Perigeric Records** un impresionante CD conceptual, titulado **"Nostradamus, Book of Prophecies"**, en el que cuentan con coros y cantantes de ópera como colaboradores. Un álbum imprescindible que comentaremos en el próximo número.

El sello gótico/progresivo **Black Widow** ha editado un doble álbum de homenaje al cine de terror, acompañado por un libro con mucho texto y fotos de películas, así como los créditos de los grupos que participan en el proyecto. Cada banda ha compuesto un tema inspirado en alguna película de terror, clásica o no tan clásica. Los grupos que aparecen en este doble CD son de lo más variopinto, desde las japonesas **Ars Nova** hasta grupos como **Morte Macabre, Malombra, Standarte, A Piedi Nudi, Bevis Frond, Somnambulist** y un largo etc. hasta un total de 29 grupos o músicos. Una verdadera pieza de coleccionista.

Se ha marchado de **The Flower Kings** su bajista, **Michael Stolt**, hermano de **Roine**, por motivos familiares (según parece un empleo estable en su país). Ha sido substituido por un bajista proveniente del jazz, cuyo nombre todavía desconozco, pero por referencias nos han informado que es impresionante, por lo que el sonido en directo del grupo ha ganado, si es que eso es posible, en espectacularidad.

Una joya del progresivo acaba de ser reeditada. Se trata del álbum de los norteamericanos **Babylon**, que en los 70 editaron un disco del mismo nombre, que muchos considerábamos perdido para siempre. Su música era una mezcla de **Yes, G.Giant** y **K. Crimson**. espero que caiga pronto en nuestras manos.

Es muy probable que cuando este fanzine caiga en vuestras manos se haya celebrado ya el concierto de los alicantinos **Numen** y los barceloneses **Arcane**, que se celebra el 5 de Mayo, a las 21 horas, en el **Ateneu Popular de 9Barris**, C/ Portlligat S/N. El precio de las entradas es de 1.500 pts.



Fanzine de rock progresivo francés escrito en inglés. En muchos números incluyen CD's con música de bandas que todavía no han editado discos. Subscripción 100 francos. Contacto: **Thierry Sportouche**, 20 Rue Ferrandière, 69002 Lyon, Francia.
Http: perso.club-internet.fr/acidrago/ad2.htm
e-mail: acidrago@club-internet.fr

Ha salido ya editado el número 3 del **D.G.M. Collector's Club**, se trata de un concierto de **K. Crimson**, en el año 1972, con **Jamie Muir** en las percusiones y efectos. Una verdadera joya. El próximo CD será un concierto del grupo en 1982.

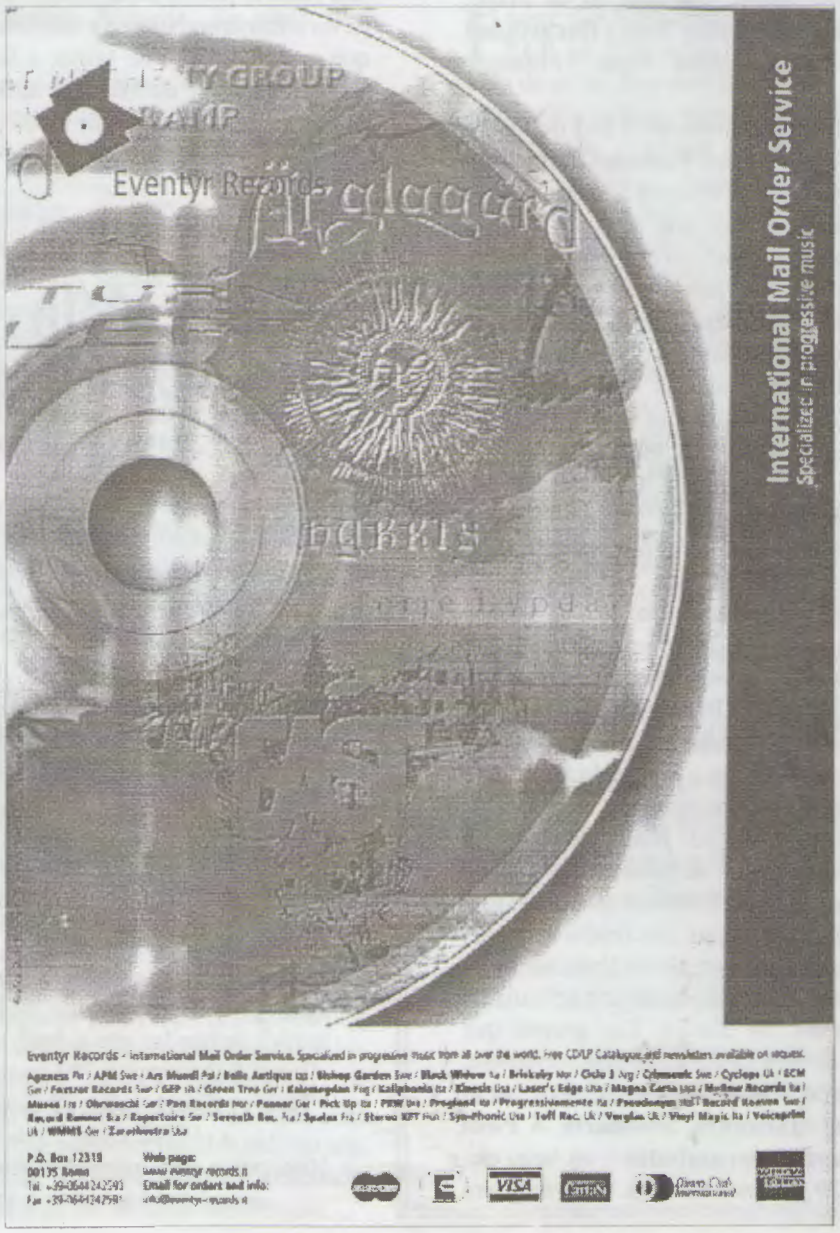
Los catalanes **Difícil Equilibrio**, fieles discípulos de la escuela **Fripp** acaban de editar su segundo CD, según parece dedicado a versiones de **K. Crimson**.

Del 3 al 6 de Marzo se realizó el festival de **Baja Prog 1999**, el festival que organizan los mejicanos **Cast**. Este año participaron: **Témpano** (Venezuela), **Ten Jinn** (U.S.A.), **Cast, Arena, Crucible, Iconoclasta,Halloween, Tempus Fugit, After Crying** y **Quidam**.

Otra noticia luctuosa para el mundo del progresivo, se trata del fallecimiento del músico italiano **Fabrizio de André**, célebre por sus múltiples colaboraciones con **Premiata Forneria Marconi**, de las cuales quedó un impresionante testimonio grabado en directo, un doble LP editado en 1979, que recogía los míticos conciertos que realizaron juntos en Florencia el año 1978.

El esperadísimo álbum que marca la reunión de los italianos **Museo Rosembach** está próximo a editarse. Se titula **"Kadesh"**.

Atención a los amantes de sonidos influenciados por **ELP**. Un nuevo grupo húngaro, **Rumblin Orchestra**, acaba de editar un álbum conceptual, titulado **"Spartacus"** y editado con **Periferic Records**. Mucho sinfonismo y mucha influencia de **Keith Emerson**.



Novedades importantes que se han quedado almacenadas en la memoria del ordenador y aparecerán en el próximo número:

Musea: Finisterre - "In Ogni Luogo", absolutamente magistral, **Side Steps - "Alive"**, gran disco en directo, **Marge Litch - "Fantasien"**, **Desforme - "Souk-Souk"**, jazz francés, **Mistery - "Destiny?"**, neo-prog canadiense muy técnico aunque algo previsible, **Jean-Pierre Alarcen - "Tableau nº 2"**, una pequeña maravilla sinfónica, **Osiris - "Reflections"**, el tercer disco del grupo, **Blue Shift - "Not the Future I Ordered"**, interesante banda americana muy influenciada por **Yes**. **Cyclops: Tristan Park - "Looking Homeward"**, neo-prog americano, **Salem Hill - "The Robbery of Murder"**, banda americana muy influenciada por los viejos **Kansas**, además toca el violín en el disco **David Ragsdale**, **Fruitcake - "Power Structure"**, uno de los mejores discos del grupo hasta ahora, **Grace - "Gathering in The Wheat"**, directo que no me convence nada, **Drama - "Flying over the 21st Century"**, una sorpresa muy agradable, **Lands End - "Drainage"**, excelente CD en directo, **Ezra - "Big Smiley Sun"**, neo-prog sin complicaciones, **Grey Lady Down - ""The Time of Our Lives"**, su concierto de despedida, **Parallel of 90 Degrees - "The Time Capsule"**, excelente progresivo/psicodélico. **Progressive Rock Worldwide: Contrapunto - "Subsidea"**, italianos, **Sigma - "Implemental View"**, **Asa de Luz - "The Link"**, **Inner Flame**, **Pablo el Enterrador - "2"**, **Atmosphera - "Fogo e Ar"**.

Atención a los bilbaínos **Abando**. Han editado un excelente álbum, auto-producido, de progresivo sinfónico excelente. Se titula **"Amazing Sounds from the Forbidden Planet"**. En el próximo número lo analizaremos pormenorizadamente. interesados contactar con **Norberto Ramos**, Avda. Lehendakari Aguirre 139 iz., 8º-B, 48015 - Bilbao.

CATÁLOGO CON MÁS DE 1500 REFERENCIAS, 400 PRODUCCIONES PROPIAS.
MUSEA, 138 Rue de Vallières, 57070 Metz. Francia
http://www.id-net.fr/musea

margen Magazine

ordenamos el rompecabezas

margen Magazine te ayuda a desentrañar los misterios de este hermoso y complicado rompecabezas que son las nuevas músicas. Todos los géneros y subgéneros de la creatividad musical contemporánea puestos, por fin, al descubierto. Adéntrate con nosotros en este laberíntico mundo de innovación musical y descubre de primera mano, a través de las opiniones de los propios artistas, las claves y secretos de este universo subterráneo.
Anticípate al resto y descubre con nosotros los clásicos musicales del próximo milenio.

Subscríbete ahora a margen Magazine

2.000 Pts (1 año/4 nºs)

Giro postal a :
margen
c/o Rafa Dorado
Apdo. 465
27080 Lugo
Spain
E-mail: margen@arrakis.es
Website - http://www.arrakis.es/~margen

margen Magazine

El vanguardista X - 66 y su Leslie asociado.

En este número, por fin, el anunciado monográfico dedicado al HAMMOND